(18)P9(1839)
CÉZANNE

reference only

LI 3504567 1

CÉZANNE

JOACHIM GASQUET

CÉZANNE

NOUVELLE ÉDITION

PARIS
LES ÉDITIONS BERNHEIM-JEUNE
83, Faubourg Saint-Honoré
1926

... School of Art
acc. no 002347
J64968 12

A LOUIS VAUXCELLES

PREMIÈRE PARTIE

CE QUE JE SAIS OU J'AI VU DE SA VIE

I

LA JEUNESSE

Au pied du mont Victoire, dans une plaine semée d'un blé qui, dit-on, donne le meilleur pain du monde, parmi des coteaux plantés de pins et d'oliviers, dans cette morte ville d'Aix, qui ne garde de son ancienne splendeur qu'une morgue mélancolique, en un de ces pâles mois où le froid ensoleillé de Provence sent déjà poindre les fleurs aux branches des amandiers, Paul Cézanne vit le jour — exactement le 19 janvier 1839. Lui aussi, enfant de vieille souche, dans l'hiver de son art devait apporter les premiers frissons d'un printemps.

Le pays, qu'eût adoré Poussin, avec ses groupes d'arbres, la ligne intelligente de ses collines, ses horizons tout émus d'air marin, est, quand les yeux le parcourent d'ensemble, une terre classique. L'Olympe de Trets le garde. La chaîne de l'Etoile, qu'on aperçoit des fenêtres du Jas où travaillait Cézanne, découpe un profil de montagnes antiques. La vallée de l'Arc, toute frissonnante de peupliers et de saules, par mille détours descend nonchalamment, coupée de routes blanches, à travers l'émeraude des vignes, les grands carrés jaunes de blés, les vergers poussiéreux d'amandiers, vers les étangs et les salins de Berre, par delà les labours roses et les rampes de Roquefavour. Un cyprès solitaire, un figuier près d'un puits, un brusque et dru laurier, çà et là, l'ennoblissent d'une pensée ou d'un sourire austère. Un ravissement virgilien, une mansuétude bleue partout l'apaisent et le fortifient.

Mais au nord de la ville le sol devient sauvage, comme tumultueux, la gorge des Infernets ouvre, au-dessus du Tholonet, son chaos de roches géantes, les plateaux de Vauvenargues prolongent la désolation de leurs buissonneuses pierrailles, l'horizon se fait âpre, et l'angoisse ne se dissipe que lorsque, au détour d'une sente, tout d'un bloc apparaît et rayonne le mont Victoire comme un autel d'azur.

C'est au pied de cet autel, dans les champs de Pourrières, *campi putridi*, que se joua jadis, entre les hordes des Barbares et les légions de Marius, le sort de la civilisation. Aujourd'hui encore, dans cette campagne engraissée des cadavres de l'immense rencontre, la charrue heurte sous les herbes des tronçons de glaives, des débris de squelettes et d'armes, des médailles rouillées. Cézanne aimait à le rappeler.

Je le revois, au Louvre, en arrêt devant la *Bataille des Cimbres et des Teutons*, évoquant, sous les tons maussades de la toile enfiévrée de Decamps, cette ruée de peuples peut-être, peut-être en sa nostalgie d'Aix l'entonnoir rugueux, les pentes tragiques des Infernets où Decamps établit sa mêlée, ou encore, plus probablement, juxtaposant aux valeurs du vieux peintre sa vision et ses soucis à lui, ce tourment de rendre, avec son métier direct et précis, ce grand frisson du passé qui le secouait. C'est ce que Zola appelait son romantisme, Zola, qui eut une si forte influence sur toute la jeunesse et la carrière de Cézanne, mais que l'histoire n'émut jamais.

Je le revois, dans la salle des Etats, se retournant brusquement vers moi avec son visage de narquois enthousiasme.

« — Hein ! le bougre, comme il a peint ça sombre et chaud... Vous savez ce qu'il a dit, Decamps, en arrivant sur notre colline des Pauvres, devant tout ça ?... « Qu'est-ce que je suis allé fiche en Orient ?... » Oui. Je tiens le propos d'Emperaire... N'empêche que ça chante bien, chez nous, d'un dramatique autrement

clair !... La poussière ensoleillée, la sueur des chevaux, l'odeur du sang, toute votre littérature, nous peintres, nous devons l'enfoncer dans nos tons... Qu'on ne me dise plus que ce n'est pas possible. Tenez, regardez... » Et il m'entraîna devant l'*Entrée des Croisés à Constantinople.*

Ce goût des vibrantes évocations, qu'il mit toujours une sorte de sainteté à étouffer en lui par horreur de l'à peu près et soumission parfaite de son art à la totale vérité, il le tenait sans doute de sa race.

Aix, lorsqu'il naquit, s'endormait de son sommeil déchu d'antique capitale de la Provence et rêvassait du roi René. Les vieux hôtels des parlementaires bordaient encore le Cours, aux fontaines moussues, planté d'ormeaux, sans que les vitres d'une seule boutique, sur l'allée des Nobles, vinssent souiller l'ombre des hauts balcons, les cariatides du grand siècle, les grilles ventrues, les clédats à fleurs de lys. Toute la cité, dans sa ceinture de couvents, entre ses vieux remparts encore debout, sous ses mille jardins, ses façades dorées que Puget dessina, ses plafonds décorés par Mignard, ses portes, où Torro tordit d'opulentes guirlandes, entre ses meubles d'Italie et ses tapisseries des Flandres, dans ses rues somnolentes, embaumées, à la Fête-Dieu, par les jonchées triomphales devant les processions, brusquement éveillées, au carnaval, par la fantaisie burlesque, la gaieté des danses et des cavalcades, toute la bonne ville, autour de son palais de justice, dans son peu de vie cléricale et universitaire, égayée le jeudi par les cris du marché, rabâchait ses souvenirs d'aïeule, — dans l'ignorant dédain de toute idée nouvelle, sans souci de cette autre Révolution, qui grondait là-bas, du côté de Paris.

A peine dans quelques salons parlait-on de ce petit Thiers qui avait fait son droit à la Faculté, qu'on se souvenait d'avoir vu passer sur le cours, discutaillant et pauvre, et de ce Félicien

David qui chantait à la maîtrise, devenu saint-simonien et qu'on reçut à coups de pierres, lorsqu'avant de s'enfuir au désert il voulut revoir la boulangerie de son père. Cézanne, sur ses vieux jours, quand il vint au milieu des siens réfugier sa grande âme obsédée, connut la même incompréhension et les mêmes mépris. Farouche, le carnier au dos, le chapeau sur les yeux, rasant les murs, il finit, devant l'insulte appuyée des regards, par éviter le cours Mirabeau où demeurait sa mère pourtant, ces classiques façades qu'il aimait et qui lui rappelaient son enfance et son père, ce père qu'il a tant vénéré.

J'ai connu la mère de Cézanne, mais je ne sais de son père que le culte reconnaissant qu'il lui avait voué. Il tenait de ce vieil Aixois pratique et goguenard ce fond d'ironie qui échappa à la plupart de ceux qui l'approchèrent, mais qui donnait à certains de ses mots mâchonnés sous la moustache, à ses clins d'yeux aigus sous une brume tendre, une si particulière saveur. La bonhomie provençale du père tempéra souvent le lyrisme emporté du fils. Il en a peint dans une plénitude fervente un portrait magnifique qui trôna longtemps dans la vaste pièce à peu près démeublée, entre les quatre Saisons signées Ingres, au-dessus du divan, au fond du salon du Jas de Bouffan.

« — Le papa ! » me dit-il brusquement, avec une tendresse bougonne, lorsqu'il me poussa pour la première fois devant l'émouvante effigie.

Entre les quatre allégories, le brave homme en casquette, dans une pose familière, était assis, lisant son journal. Son visage empourpré, sa chair tendue, ses fortes épaules disaient, malgré l'âge, l'être robuste et l'âme saine que le fils avait contemplés. Il l'avait peint, en pleine pâte, large, solide, comme s'il eût voulu, dans les couleurs, mieux maçonner son hymne filial. Il l'avait établi, d'une exactitude brutale, comme s'il eût craint, en cette œuvre de tendre piété, de trahir son autre religion, sa

passion de l'art, dans la peur que sa main tremblante se fût confusément contentée du sentiment que la moindre émotion satisfait. Tout d'une masse ainsi, l'échine un peu ployée, mais la face épaisse et subtile, baignée d'autorité madrée, penché sur son journal, où enfonçaient ses mains terriennes, le vieux banquier, quand les fenêtres étaient ouvertes, riait au cœur de son domaine, — et l'ombre des marronniers, l'odeur des troupeaux et des blés, le murmure des bassins, la caresse des branches venaient, autour d'un repos bien gagné, lui apporter l'hommage de ses champs.

Cette vaste propriété, en effet, ces hectares de prairies et de blés, ces hautes allées, ces pièces d'eau gardées par de bons lions moussus, la familière majesté de ces pleines façades, ornées de médaillons, noblement éclairées de larges fenêtres dans le goût du XVIII^e siècle, cette toiture à la génoise, et ces fermes là-bas sous les mûriers, toute cette richesse rustique que le fils a peinte si souvent, le père l'avait gagnée à la sueur de son intelligence, la devait à sa roublardise honnête, à son sens romain de la famille et du négoce. Chapelier d'abord, il avait loué, puis acheté ce Jas de Bouffan, pour le sous-louer, les jours de marché, aux campagnards qui amenaient leurs troupeaux de moutons et de bœufs à la ville. Puis, quand la vente des bestiaux chômait, il prêta à la petite semaine, donnait un coup d'épaule à l'un, un bon conseil à l'autre. Lentement, mais sûrement, son champ d'affaires s'étendit. Probe, débrouillard, il gagna la confiance de son quartier, puis de la région. Un beau jour il s'établit banquier.

Paul Cézanne suivait alors les leçons du petit pensionnat Saint-Joseph. Il n'alla que plus tard au collège Bourbon, le lycée actuel. Mais déjà sa saine joie était de fuir les rues endormies de la ville et, au grand effroi de sa mère, de se glisser entre les maquignons, parmi les paysans et les bœufs, de plonger sa petite

main dans la toison laineuse des brebis, de se rouler sur la paille des litières et de l'aire, — de suivre entre deux blouses bleues, devant une bouteille de vin de Palette quelque partie de cartes où, parmi les jurons et les rires, s'écroulait avec les gros sous tout le travail, le gain d'une semaine (1).

Toute sa vie, il garda la hantise de ces jours heureux, de ces robustes échappées en plein peuple et en pleine nature. Constamment il revint à l'étude des paysans, des rustres à foulard rouge, au bleu massif des blouses, à l'éclat gouailleur du vin noir dans les verres. Le vin, le pain, dans ses natures mortes, s'endimanchent souvent, sur la nappe biblique, de ces reflets d'églogue. Les sujets bucoliques le passionnaient. Sur ses albums, vingt fois, je le vis copier le faucheur, le semeur de Millet.

Un des projets qui le possédèrent le plus longtemps et qu'il réalisa, après tant d'ébauches et d'études multipliées, ce fut, dans une ferme du Jas, sous le manteau de la cheminée commune, d'asseoir autour d'une bouteille, sur des chaises campagnardes, quelques frustes joueurs de cartes qu'une fillette — était-ce sa jeunesse en robe claire ? — servait et contemplait. C'est une de ses plus belles toiles, celle ou il a serré de plus près cette « formule » qui le fuyait (2). Toute l'humble gloire du Jas, toute l'âme virgilienne du peintre y dialoguent à jamais.

Lorsque, d'accord avec ses sœurs, il dut, par arrangement de famille, laisser vendre ce Jas, vers la fin de sa vie, je me sou-

(1) En juin 1899 il écrivait à mon père : « ... les sentiments que ton fils a réveillés en moi, ton vieux condisciple du pensionnat Saint-Joseph, car en nous ne s'est pas endormie la vibration des sensations répercutées de ce bon soleil de Provence, nos vieux souvenirs de jeunesse, de ces horizons, de ces paysages, de ces lignes inouïes, qui laissent en nous tant d'impressions profondes... »

(2) Qu'est-elle devenue ? Les *Joueurs de cartes* du Louvre, ceux de la collection Pellerin et ceux de la collection Bernheim-Jeune n'en étaient que la préparation. La dernière fois que je l'ai vue, c'était au Jas. Elle mesurait trois mètres et contenait cinq personnages presque grandeur nature.

viens de ses hésitations, de ses luttes et de son désespoir. Je me souviens surtout de sa pathétique arrivée, un soir, de sa face muette, de ce sanglot qui l'étranglait et de ces brusques larmes qui le soulageaient, ce crépuscule où, sans l'avertir, tandis qu'il peignait, on avait niaisement brûlé les anciens meubles, conservés comme des reliques, de la chambre paternelle.

« — Je voulais les emporter, vous comprenez... Ils n'ont pas osé les vendre, ils étaient ennuyés... Des nids à poussière, de pauvres choses !... Alors, ils les ont brûlés, sur l'aire... Sur l'aire !... »

Ses yeux malgré lui repeignaient le tableau.

« — Et moi, qui les conservais comme la prunelle de mes yeux... Ce fauteuil où papa faisait la sieste... Cette table, toujours la même depuis sa jeunesse, où il a aligné tous ses chiffres... Ah ! il a eu l'œil, celui-là, de me gagner des rentes... Qu'est-ce que je serais devenu, dites, sans ça ?... Vous voyez ce qu'on fait de moi... Oui, oui, comme je le dis à Henri, votre père, quand on a un fils artiste, il faut lui gagner des rentes. Il faut aimer son père... Ah ! jamais je n'aimerai assez la mémoire du mien... Je ne le lui ai pas assez montré... Et voilà qu'on me brûle tout ce qui me restait de lui...

— Ses portraits ? Son portrait du moins demeure.

— Ah ! oui... son portrait... »

Et il eut ce geste de suprême indifférence qui l'ennoblissait d'une humilité magnifique, dès qu'on parlait d'une de ses toiles devant lui.

Ce soir-là, il ne voulut pas nous quitter, il dîna à la maison, puis, toute la soirée, nous errâmes dans les rues muettes de son enfance. Sa jeunesse lui remontait au cœur...

« — Comme tout ça a changé », me disait-il.

Mais sa mémoire, qui était prodigieuse, peuplait l'ombre de mille souvenirs, êtres et choses évoqués au hasard d'une ren-

contre, d'un coin de façade, d'une enseigne, d'un passant.

« Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ? »

murmurait-il.

Mais sa grande émotion fut devant le lycée.

« — Les salauds ... Ce qu'ils ont fait pourtant de notre vieux collège... Ah ! nous vivons sous la coupe des agents-voyers. C'est le règne des ingénieurs, la république des lignes plates... Est-ce qu'il y a une seule ligne droite dans la nature, dites ? Ils mettent tout, tout au cordeau, la ville comme la campagne... Où est Aix, mon vieil Aix de Zola et de Baille, les bonnes rues du vieux faubourg, l'herbe entre les pavés, les lampes à pétrole... Oui, l'éclairage au pétrole, *li fanau*, au lieu de votre électricité crue qui viole le mystère, alors que nos anciennes lampes le doraient, le cuisaient, l'habitaient, à la Rembrandt... Nous donnions des sérénades aux filles du quartier... Ecoutez un peu, je jouais du piston, Zola, lui, plus distingué, de la clarinette... Quelle cacophonie !... Mais les acacias pleuraient par-dessus les murailles, la lune bleuissait le portail de Saint-Jean, et nous avions quinze ans... Nous croyions manger le monde à cette époque !... Au collège, figurez-vous, Zola et moi passions pour des phénomènes. Je torchais cent vers latins en un tour de main... pour deux sous... J'étais commerçant, bigre ! quand j'étais jeune... Zola, lui, ne foutait rien... Il rêvassait... un sauvage têtu... Un souffreteux pensif !... vous savez, de ceux que les gamins détestent... Pour un rien, on le fichait en quarantaine... Et même notre amitié vient de là... d'une tripotée que toute la cour, grands et petits, m'administra, parce que, moi, je passais outre, je transgressais la défense, je ne pouvais m'empêcher de lui parler quand même... Un chic type... Le lendemain, il m'apporta un gros panier de pommes. Tiens, les

Les Joueurs de Cartes

pommes de Cézanne !... » fit-il en clignant d'un œil gouailleur, « elles viennent de loin... Mais ce sale lycée, lui, n'a rien gardé de cette époque. »

En ce temps-là, en effet, au lieu des mornes bâtisses qui composent le lycée actuel, au milieu des vergers le collège provincial adossait ses jardins et son lierre aux vieux remparts du tour de ville, le long de la cheminée du roi René. Des ormes, des pins séculaires, — ces grands pins aux branches tordues que Cézanne devait plus tard balancer au premier plan de ses paysages, — au lieu des platanes administratifs, ombrageaient les cours. Les salles voûtées, les classes un peu lézardées ouvraient sur des pelouses et des massifs de buis, s'emplissaient, au printemps, d'un murmure ensoleillé, d'un bourdonnement continu de guêpes et de feuilles, de pépiements d'oiseaux. Dans ses roseaux où flûtaient les grenouilles, la nuit, la tapageuse piscine était fameuse sous l'ombre verte de ses chênes moussus, mais, des fenêtres du dortoir, on pouvait contempler, sous la lune, le paysage délicat, les tendres prairies qui dévalaient vers les saules de l'Arc. La maison était paternelle... C'était un bon couvent transformé en école. Et même, la chapelle était, dit-on, du vieux Puget. C'est là qu'au sortir du pensionnat Saint-Joseph, jugé insuffisant pour le fils d'un banquier entrant dans sa treizième année, le chapelier enrichi, le propriétaire du Jas de Bouffan envoya son héritier.

Cézanne, d'après ceux de ses camarades d'alors que j'ai pu interroger, fut un élève excellent, timide, rêveur, un peu farouche, qui mordait admirablement aux classiques, un « écorché », me dit l'un, et qui, souligne un autre, « promettait pour le dessin bien plus qu'il n'a tenu ». Il faisait aussi des vers français, inspirés plutôt de Musset, et quant aux vers latins, on n'avait qu'à lui soumettre un sujet, sa plume galopait sur le papier, une heure durant, sans s'arrêter. Sa mémoire était inouïe.

Jusqu'à la fin, il a gardé cette merveilleuse mémoire, mémoire de l'œil et de l'oreille, de l'esprit comme du cœur. Je me souviens de ma stupeur, lorsque, retrouvant mon père, qu'il n'avait plus revu depuis trente ans, il lui rappela le coin de rue où il l'avait quitté, les mots insignifiants qu'ils avaient alors échangés, la bonne femme en caraco gris qui les regardait d'une fenêtre où caquetait un perroquet, et le bariolage d'un rideau qui se détachait sur un mur derrière elle.

Dans ses vieux jours, perclus de travail, travaillé de douleurs, harassé, il ne lisait presque plus. Que de fois pourtant, devant quelque horizon, à la campagne ou à Paris, devant une étude en train, à l'atelier, rythmant les syllabes de son pinceau levé, lui ai-je entendu réciter des vingtaines de vers de Baudelaire (1) ou de Virgile, de Lucrèce ou de Boileau. En parcourant le Louvre, il savait, à une année près, la provenance des toiles, et dans quelle église, quelle galerie, on pourrait trouver leurs répliques. Il connaissait admirablement les musées d'Europe. Comment ? Lui, qui ne les avait jamais visités, n'ayant presque pas voyagé ? C'est, je crois, qu'il lui suffisait de lire, de voir une chose une fois, pour s'en souvenir à jamais. Il regardait, il lisait très lentement, presque douloureusement ; mais la date, le morceau du monde qu'il arrachait à la terre ou au livre, il les emportait, gravés, enfouis en lui, sans que rien désormais les en pût déraciner.

Sa mémoire, ses sensibilités farouches, voilà ce qui, dès le collège, frappait ses camarades. Cézanne était un enfant frémissant (2). Il souffrait déjà, en son naissant génie, de ce sens dramatique, cette sorte d'hallucination passionnée qui lui faisait, malgré lui, douer tous ceux qui l'approchaient d'une vie inté-

(1) Il savait les *Fleurs du Mal* par cœur.

(2) « ... d'une timidité souffrante, le peint plus tard Zola, qu'il cachait sous une fanfaronnade de brutalité. »

rieure pareille à la sienne, et qui torturait son imagination à chercher les motifs que pouvaient bien avoir les êtres à dissimuler, pensait-il, leur enthousiasme ou leur frénésie. Il se croyait alors au milieu des autres un naïf. Il leur prêtait, pour attenter à son bien, à son art, des sournoiseries tragiques. « On veut me mettre le grappin dessus, » criait-il... Il avait des colères subites, de brusques fuites. Il fallait, par exemple, prendre garde de l'effleurer, même d'un doigt distrait : il se cabrait tout de suite. Quelqu'un qui, devant moi, lui frappa, un jour, familièrement sur l'épaule reçut une telle poussée que le téméraire en perdit l'équilibre. Une misanthropie, trop souvent justifiée, et dont il étouffait et rougissait parfois jusqu'au malaise, mêlait une âpreté à cette sorte de native pudeur qui défend les âmes d'exception de l'approche des sots.

Dans la *Correspondance* d'Emile Zola, on peut, quand on a connu Cézanne, suivre, dans les lettres de jeunesse à Baille, l'histoire d'une de ces soudaines attaques de méfiance, une brouille sans cause entre Baille et lui, que Zola finit par arranger. « Tu sais bien qu'avec mon caractère comme ça, avoue Cézanne, je ne sais trop ce que je fais, et, donc, si j'ai envers lui quelques torts, eh bien ! qu'il me les pardonne... » C'est bien là tout ce cœur farouche, mais gonflé de tendresse, cette sensibilité d' « écorché », mais affamé de justice.

Cette amitié entre Zola, Baille et lui fut la grande ivresse, l'émerveillement de son adolescence. Zola, dans les premiers chapitres de l'*Œuvre*, a essayé de nous en donner le frisson (1). Il

(1) Après, le livre bifurque. Claude Lantier, pour les nécessités du roman, agit et parle d'après la logique héréditaire des Rougon-Macquart, et non plus d'après le portrait jusque-là fidèle de l'ami sur lequel Zola a greffé son personnage. Cézanne lui-même, Philippe Solari, Numa Coste, Huot, tous personnages transposés de la réalité dans le roman et mêlés à la vie tantôt vraie, tantôt imaginaire de Lantier, m'ont toujours confirmé dans les mêmes vues. J'y reviendrai plus loin.

nous les montre dès quatorze ans, isolés, enthousiastes, ravagés d'une fièvre de littérature et d'art :

« Ils écoutaient en lui [Musset] battre leur propre cœur, un monde s'ouvrait plus humain, qui les conquérait par la pitié, par l'éternel cri de misère qu'ils devaient désormais entendre monter de toutes choses. Du reste, ils étaient peu difficiles, ils montraient une belle gloutonnerie de jeunesse, un furieux appétit de lecture, où s'engouffraient l'excellent et le pire, si avides d'admirer, que souvent des œuvres exécrables les jetaient dans l'exaltation des purs chefs-d'œuvre. »

Le goût de Cézanne, je crois, dès cette époque, était plus pur. Virgile, Alfred de Vigny, les grands méditatifs, le retenaient déjà. Il avait pris Hercule comme sujet d'un poëme. C'était lui, « le vieux », qui dirigeait la bande.

« Toi qui as guidé mes pas chancelants sur le Parnasse... », lui écrit plus tard Zola. Celui-ci, d'après ses lettres, affectait d'ignorer Virgile et le latin. C'étaient les passionnés, Michelet, George Sand, qui le secouaient « de frissons d'enthousiasme », *Jacques*, qu'il ne pouvait feuilleter sans pleurer. Tout ceci a son importance.

Si par sa mère qui avait, m'a-t-on dit, des origines créoles, Cézanne hérita d'une imagination toute enflammée et chaotique, de son père et de la famille des siens, venus d'Italie en France au dix-huitième siècle, il reçut ce sens rassis, ces fortes prédispositions latines qui, dès son adolescence, le tournaient déjà vers cet art d'expression réaliste et classique qu'il mit toute sa vie à conquérir. Zola, qui devait amicalement lui reprocher cette exaltation, cette gangrène romantique dont plus tard fut tant déchirée sa sensibilité tourmentée, peut, je crois, en très grande partie, durant ces jours de leur jeunesse ardente, en être rendu responsable. Mais, don plus précieux que tout, il apporta par compensation à « son frère » Cézanne la croyance

en lui, la foi en son génie et en son art ; il fit boire à cette âme naturellement hésitante ce vin puissant, ce cordial que rien ne remplace, l'enthousiasme vrai dans l'amitié sincère. Jusqu'à son dernier soir Cézanne qui, ainsi que tous les grands, considéra toujours l'amitié comme la plus haute vertu, se souvint avec attendrissement de celle que Zola et lui s'étaient vouée dans les cours du collège et sur les routes d'Aix.

Quelle vie naïvement héroïque était alors la leur ! Ils se préparaient passionnément, innocemment, aux hauts destins vers lesquels ils se sentaient appelés. Ils méprisaient les cafés, avaient les rues en haine, professaient l'horreur de l'argent et de tous préjugés. Ils fuyaient les cités, « déclamant des vers sous des pluies battantes, sans vouloir d'abri, nous raconte Zola. Ils projetaient de camper au bord de la Viorne [l'Arc], d'y vivre en sauvages, dans la joie d'une baignade continuelle, avec cinq ou six livres, pas plus, qui auraient suffi à leurs besoins. La femme elle-même était bannie, ils avaient des timidités, des maladresses, qu'ils érigeaient en une austérité de gamins supérieurs. »

On les appelait les trois inséparables. Baptistin Baille, qui devint plus tard professeur à l'Ecole polytechnique, était plus réservé, représentait dans le trio l'esprit pondéré, le bon sens volontaire, le parti plus pratique des mathématiques. C'est lui qui, indirectement peut-être, donna à Zola ce goût un peu court de la philosophie naturelle, ce culte laborieux de la science qui orienta son génie, immense mais confus et naïf, vers une littérature d'expression plus exacte et, le détachant du romantisme, où il penchait, le tourna vers ce qu'il devait appeler « le roman expérimental ».

Baille eut-il aussi quelque influence sur Cézanne ? J'en doute. Je me suis même demandé si cette haine intransigeante des ingénieurs et de « la ligne droite » que le vieux maître mani-

festait à tout bout de champ ne lui venait pas, à lui, d'esprit si tenace, de quelques lointaines et terribles discussions brusquement surgies, dans sa trop fidèle mémoire, au détour d'une route, à l'odeur d'un buisson.

Car tous ces chemins d'Aix, où il s'enfonçait, haut vieillard, la boîte à couleurs toujours à l'épaule, toute cette campagne que dans son âge mûr il magnifiait sur ses toiles d'une humilité si glorieuse, adolescent, le havre-sac au dos, il les avait parcourus, battus en tous sens avec ses deux inséparables. Avec Zola surtout. Ils partaient le jeudi, lui, un album déjà, son ami, quelque bouquin dans le carnier. Ils s'exaltaient de lumière, de poëmes et de grand air. La plaine et les collines, la rivière et le mont, Hugo, Lamartine, Musset, les roches rouges, les horizons pierreux, dans le frissonnement bleuté des coteaux et des arbres, toute la santé de la terre, toute l'humanité des vers, sur la route craquante où brûlaient leurs souliers, par les midis trop roses au fond de champs torpides comme par les crépuscules où s'allongeaient les ombres virgiliennes, la nature et la vie leur entraient dans l'âme, les pétrissaient d'émoi et de soleil, au rythme fraternel des syllabes, à l'amitié du jour façonnaient leur imagination, cadençaient leur destin.

Parfois, dans la débauche des vacances, ils partaient pour plusieurs journées, faisaient un vrai voyage, « parcouraient le pays tout entier ». De frustes provisions, mêlées à l'album et aux livres, dans le carnier qui leur battait les reins, dont la courroie sciait délicieusement les flancs, ils couchaient, la nuit, sur quelque aire, dans l'odeur étoilée des blés, soupaient, le soir, dans quelque bastidon en ruines, sur un lit de genêts et de thym où ils s'endormaient à la dernière bouchée, la tête bourdonnante de paysages et de vers.

Partout, bleue le matin comme une prière de vierge, flamboyante à midi, rose au couchant des ivresses cuvées du jour,

sous son chapeau de nuages ou sa couronne de soleil, étageant sur ses pentes les nappes d'un autel encensé par le soir ou dressant au levant les chevaux de pierre de son bas-relief assyrien, partout, à l'horizon de toutes les plaines, dans la fuite de tous les chemins, Sainte-Victoire dominait, de coteaux en coteaux, entrait dans les yeux d'enfant de Cézanne. Sainte-Victoire, et le barrage du Tholonet, et les collines de Saint-Marc, et tous ces « motifs », qu'il devait adorer jusqu'à y mourir, les rampes rouges, les balcons de rochers qui surplombent les carrières des Pauvres, les frises tendres du Pilon du Roi à travers les roseaux de Gardanne, les pinèdes de Luynes, les bastides de Puyricard, le château de Galice, toutes ces aires, tous ces clos, tous ces champs du Jas de Bouffan où, par delà les nobles marronniers de l'allée centenaire, s'écaillait la terre, rayonnaient pâlement les moissons.

Blancs de poussière, les trois buissonniers dégringolaient les rues brûlées des villages, buvaient avec les paysans de Palette un verre de vin cuit, pesaient au cabestan du moulin d'huile des Pinchinats, triaient les amandes dans les mas de Venelles, poussaient parfois jusqu'à Berre, Saint-Chamas ou Martigues, pour voir les pêcheurs retirer leurs filets de l'étang. Ils étaient fous de soleil et de sèves, inconsciemment peuplés de beaux gestes rustiques. Le sain travail des hommes entrait en eux avec l'air bleu des champs. Leur âme n'avait que des simplicités de pain blanc et d'eau pure. Comme les bergers de la Crèche, ils ne buvaient la nature que dans des coupes de buis.

Mais leur suprême joie, leur lyrisme dernier, leur orgie presque religieuse, c'était les baignades dans l'Arc, les lectures mouillées, les discussions en caleçon sous les saules. La rivière était à eux. Dès la fin du printemps, ils s'en emparaient, en faisaient leur domaine, y pataugeaient, s'y ébrouaient, les jours de liberté, de l'aube au crépuscule, fouillant les herbes, suivant

la vie poissonneuse de l'eau, les jeux miroitants des reflets et des ombres, découvrant dans le monde éphémère des insectes et des gouttes le drame universel de l'infiniment grand sous le fuyant petit. Souvent pour une épithète, une nuance de soleil ou d'idée, quelque affirmation paradoxale, ils s'empoignaient aux cheveux, roulaient sur le sable et avec de longs rires se relevaient en s'embrassant. Comme des bohémiens, ils cuisaient leurs côtelettes sur des sarments brasillants, ils mettaient la bouteille à fraîchir dans la source. Ils campaient. Ils vivaient. Jamais cerveaux d'artistes fiévreux n'eurent éclosion plus naturelle. Leurs imaginations trempaient en pleine vérité. Toute leur vie, ils devaient en garder, même aux pires moments, l'élan païen ou l'angoisse sacrée. Comme on comprend ce mot dit plus tard par Cézanne à un ami : « Peindre d'après nature, ce n'est pas copier l'objectif, c'est réaliser des sensations. »

De sensations, ces journées de plein air en avaient, pour toute leur existence, gorgé les deux amis. Ils en étaient saturés au point que le pays avait passé en eux. D'après nature ! Cézanne jamais ne devait pouvoir bien peindre autrement. Déjà il crayonnait, s'essayait à l'aquarelle. Son père lui avait donné sa première boîte à couleurs trouvée dans un lot de vieilles ferrailles. Et le futur compagnon des impressionnistes, celui qui devait être un moment le plus farouche des coloristes, s'appliquait alors à fixer en une teinte délicate un profil de coteau, une coulée de rivière, un frisson d'arbre ou de nuage sur le ciel. J'ai vu, chez son beau-frère, une de ces premières toiles, un petit âne, d'un dessin naïf, d'une gaucherie adorable, tendre et gris, mais autour de qui flotte on ne sait quel vague panthéisme, souffle déjà, balbutie un lyrisme étonné.

Il allait au musée. L'exemple de Granet, un pauvre maçon d'Aix, recueilli et poussé par Ingres, l'enflammait. Il en admirait les quelques toiles qu'il pouvait voir, d'une honnêteté appliquée,

d'une conviction, d'une bonhomie toute populaire sous leur tension académique, les études plus directes que Granet avait rapportées de Rome. Il y a dans certains de ces tableautins comme un pressentiment de Corot. Cézanne me le fit un jour remarquer. Il trouvait même que, dans le vivant portrait, gloire du musée d'Aix, qu'Ingres a peint de son élève, et où Granet, les yeux impérieux, se détache si magnifiquement, avec ses dures mèches de marbre noir, sur un ciel d'orage qui menace Rome, il trouvait que dans les fonds — un pin, une haute façade — Ingres, en grand psychologue, s'assimilant et portant à la perfection la manière tâtonnante du peintre qu'il était en train d'immortaliser avait d'un bond atteint, pour une fois, Corot.

« — L'amitié, concluait-il, a de ces récompenses... Et ce Corot, lui, quel portrait il a peint de Daumier ! Tout le cœur des deux peintres y respire... Tandis qu'Ingres, oui, malgré lui, a flatté, voyez, transfiguré son modèle... Comparez-le à ses autres portraits, ses croûtes qui lui ressemblent. »

Cézanne, lui, fit-il un portrait de son ami ? Il en commença un, dans ses premières années de Paris, mais trop tôt ; il s'y acharna, le gratta, le recommença, puis finit par le crever. Plus il aimait, plus il était bourré de scrupules, plus son métier hésitait devant son cœur. Puis, à cette époque, il se cherchait encore... Il se chercha toute sa vie.

Un autre portrait qu'il contemplait souvent, au musée d'Aix, et qui dut l'impressionner dans sa jeunesse, c'était celui, tout pensif, du vieux Puget désabusé, qui s'est peint lui-même, regardant tristement ses rêves, sa palette à la main.

« — Hein ! faisait Cézanne, nous sommes loin du « mélancolique empereur », mais regardez ce vert dans les tons de la joue... Rubens, hein ?... Comme il y a tout Delacroix dans son aquarelle du Centaure, à Marseille, cette *Education d'Achille* que je préfère à ses marbres, oui !... avec son couple dans le repli des

terres, son emportement, l'héroïsme envolé de l'enfant, les tragiques teintes, la violence de mistral qui bouscule et tonifie les tons... oui, oui. Je le dis souvent, il y a du mistral dans Puget. »

Et à côté, il tombait en arrêt devant les *Joueurs de cartes* attribués à Lenain.

« — Voilà comment je voudrais peindre !... »

Il me ramenait souvent devant ce tableau, où, dans un corps de garde, quelques soldats, un vieux qui serre sa bourse, un autre, tout jeune et blond, en cuirasse, dans une pose apprêtée, achèvent une partie autour d'une bouteille.

« — Voilà comment je voudrais peindre !... »

Y avait-il une ironie naïve sous ces paroles du vieux peintre devant une toile qui m'apparaissait médiocre, lui qui avait assis, dans sa claire cuisine de ferme, des joueurs de cartes aussi, mais autrement massifs, solides et vivants, et d'une couleur, en face de ces tons enfumés, autrement vive, sentie et pénétrante ? Ne fallait-il y entendre qu'un touchant ressouvenir, un enthousiasme d'enfance pieusement prolongé et peut-être, joint aux jeudis du Jas, inspirateur d'un sujet analogue ? Il y avait en Cézanne un tel mélange de foi et de goguenardise, d'emballement sincère et de scepticisme enjoué, qu'il serait bien difficile de le démêler. Ah ! il était bien provençal, le vieux maître ! Et comme il le savait...

« — Ecoutez un peu, disait-il, le *Forcés pas* de nos pères n'est que la traduction familière du *Rien de trop*, gravé sur le fronton de Delphes. »

Et il souriait de lui-même alors, lui tout pétri d'élans, torturé d'une sorte de romantisme mystique que sa claire raison, sa lucidité latine d'observateur n'arrivaient pas à maîtriser. Oui, la plus frémissante sensibilité aux prises avec la raison la plus théorique, je serais bien tenté de définir ainsi le drame de sa vie. Il était bien parfois ce « visionnaire affolé, que le tour-

ment du vrai jetait à l'exaltation de l'irréel », tel que nous l'a décrit Zola.

Et ce tourment venait de loin. Dès sa jeunesse il s'en voulait, — c'est encore Zola qui le souligne, et j'aime à le citer, car il a été le témoin, sans nuances peut-être mais combien enthousiaste, sa dédicace de *Mon Salon* en fait foi et l'*Œuvre* a été écrite durant un séjour de Cézanne à Médan, avec Paul Alexis, il a été, dis-je, le témoin des débuts de Cézanne — « dès sa jeunesse, il s'en voulait de s'être intéressé à cette vieille rue pittoresque, furieux de la gangrène romantique qui repoussait quand même en lui : c'était son mal peut-être, l'idée fausse dont il se sentait parfois la barre en travers du crâne... »

Toute sa vie ne fut qu'une lutte contre ce mal; tout son art, son observation austère, son réalisme pieux, sa soumission aimante n'en furent que les remèdes. Sa raison passionnée mettait son humble héroïsme à dégager une sainteté de tout, et c'était ce romantisme abhorré, mais tenace, qui gonflait d'une force michelangesque le torse de ses baigneurs comme la grasse tristesse de ses académies de femmes, qui allongeait, à la Greco, certaines nudités, rapetissant les têtes, enfiévrant d'un bleu fou, d'un vert hagard, les hanches et les cuisses, qui gorgeait d'une sève douloureuse ses bouquets de fleurs artificielles. C'était lui qui pullulait en mille sujets de ripailles, de noces au bord de rivières, de festins sous les arbres, tels qu'on les voit dans la collection Pellerin; ce fut lui qui flamba en une semaine d'enthousiasme, lorsque le poète Gilbert de Voisins proposa au vieux maître d'Aix d'illustrer, à sa fantaisie, la *Tentation de Saint Antoine* de Gustave Flaubert. Deux dessins en furent commencés. Et c'était lui encore qui, même à la fin, lorsqu'il s'en croyait tout à fait guéri, lui faisait empiler, en de bleues natures mortes, ces crânes de squelettes verlainiens sur de riches tapis. Jadis il peignit, dans une toile chaude et

sombre, empâtée, pathétique comme un Rembrandt, une tête de mort sur une serviette rugueuse, en face d'un pot au lait, et sortant des profondeurs d'on ne sait quelle cave de cimetière, d'on ne sait quel soupirail du néant.

A ses derniers matins, il clarifiait cette idée de la mort en un entassement de boîtes osseuses où le trou des yeux mettait une pensée bleuâtre. Je l'entends encore, me récitant un soir, le long de l'Arc, le quatrain de Verlaine :

Car dans ce monde léthargique
Toujours en proie au vieux remords
Le seul rire encore logique
Est celui des têtes de morts.

Je l'entends, dans son atelier de la rue Boulegon, murmurer, avec une voix étrange d'écolier et de prêtre, « la Charogne » de Baudelaire ou me demander de lui lire « Un Pouacre » dans *Jadis et Naguère*.

« — Allons, lisez « Un Pouacre » à votre vieux goutteux », car il avait avec ses intimes la coquetterie de son érudition et, comme il disait, « pouacre, vilain, venait de *podragum*, goutteux ».

Un jour, dans une haute toile, il se décida à ramasser toutes ces idées, ce « motif » de la tête de mort, qui le hantait, il peignit son *Jeune homme et la Mort*. Se détachant sur une opulente draperie à ramages, celle de ses natures mortes, il assit simplement un jeune homme, vêtu de bleu, devant une table de bois blanc et devant lui une tête de mort. On ne peut atteindre à un pathétique plus direct, à une réalité plus attendrie. Tout son romantisme est là, mais joint cette fois, réduit à sa véritable expression, classique. Poésie et vérité; c'est le lyrisme exact, la beauté des grandes œuvres... Il aimait cette toile, c'est une des rares dont il me parla quelquefois après qu'il l'eut quittée.

Dans cet enfant de paysan, — c'était le fils du fermier qu'il avait fait poser, — en contemplation devant ce mystère osseux, dans cette rubiconde tête apâlie, toute penchée devant son ignorance, dans cet insoupçon de la vie dans la mort, qu'avait-il mis de sa jeunesse, des lointaines rêveries de sa sortie de collège ? Son baccalauréat passé, son père le fit inscrire à la Faculté d'Aix comme étudiant en droit. Il suivit les cours de ci de là, mais il faisait surtout des vers, des vers « d'une sombre tristesse ». Lorsqu'il ne mettait pas le Code en distiques, il griffonnait sur la fuite du temps des métaphores sentimentales, des suites d'images banales, mais où brusquement saillissait une expression crispée, un cri de douleur vrai, un raccourci populaire d'émotion. Il se sentait seul. Son génie le travaillait. Ses immenses lectures ne comblaient plus sa faim d'aimer et de savoir. Quelques amourettes platoniques, — une petite chapelière suivie de loin, sous les arbres des Minimes, puis tendrement abordée, le long des aires de Saint-Roch, avec des mots qui effrayèrent la pauvrette, tant une passion inaccoutumée, flambante et naïve, débordait de ce grand garçon barbu, coiffé d'un feutre calabrais et dont les petits yeux brûlaient, — deux ou trois aventures provinciales, où il se donnait tout, le replièrent, le confirmèrent dans son culte de l'*Amour* de Michelet, qu'il avait dévoré plusieurs fois sur les conseils de Zola. Zola était à Paris, Baille préparait l'Ecole polytechnique au lycée de Marseille. Les vagues étudiants qu'il coudoyait, ses anciens camarades du collège étaient sans flamme, ne songeaient qu'à tripoter des cartes ou à « ingurgiter des bocks ». Il se vit différent, solitaire, marqué du signe. Il eut peur... Alors elle vint.

La consolatrice et la désespérante, la passion de sa vie, sa tyrannie et son extase, l'unique, l'inévitable, celle pour qui il était né et par qui il devait mourir, la Peinture vint. Il se donna à elle avec son âme farouche d'enfant, la virginité de ses yeux,

la sève innocente, la puissance, l'emportement de sa foi. Il quitta tout. Il se voulut seul, tout entier avec elle. Son ami Baille, qui vint, à ce moment, passer quelques jours de vacances à Aix, le trouva sec, muet, fermé devant lui. Il ne comprit pas ce bonheur angoissé, cette face nouvelle de son ami, comme Cézanne ne comprenait plus la joie bénigne des pipes fumées en discutant, des causeries perdues, des heures amicales. Il fuyait tout ce qui eût pu le détourner de son art naissant. Il eut dans la flambée imaginative de la jeunesse la flambée passionnée du travail. Tout ce monde nouveau de couleurs et de lignes qui lui brûlaient le crâne, il voulut le répandre sur des toiles, des murs, du carton, du papier, au hasard du crayon, des pinceaux, du fusain. Et devant lui, sur les feuilles salies, sur les châssis brouillés, toutes ces visions si nettes sous ses paupières n'étaient plus qu'un informe grouillis, un gâchis pluvieux, sans figures ni rayons, ou, le pire, quelque image parfois d'une effroyable banalité. Il s'acharna. Les poings crispés, il pleura devant son rêve mutilé, traîné dans les couleurs boueuses. Il se crut impuissant. Sombre, des jours entiers, sous la pluie, dans le mistral, au soleil, il battit les routes, fuyant sa maîtresse, — car il l'adorait, cette inexorable, cette peinture, comme un amant l'être qui le torture. Il refit tous les chemins de son enfance, en escalada les sentiers, courut de nouveau le pays... Alors, devant un couchant, un éboulement de roches empourprées, une caresse d'arbre, un frais regard de source, une espèce de honte le prenait. Des espoirs lui revenaient. Il courait s'enfermer chez lui. Il se barricadait. Avec des doigts tremblants, un respect, une adoration de tout l'être, il recommençait le labeur. Sage, fervent, pieux, il s'appliquait. C'était une religion. Il s'était raisonné en venant. Il faut apprendre. Il faut. Puis, cette grande âme dramatique, toute secouée de sanglots, toute gauche d'extase, ne comprenait pas, ne pouvait pas comprendre cette hésitation de la main,

quand tout le cerveau crée, quand les yeux voient et peindraient eux, semble-t-il, s'ils pouvaient, tout ce qu'ils touchent avec tant de certitude et d'amour. Pourquoi la matière rebelle, le métier révolté ? « La forme ne suit pas l'idée ! » criait-il. Pourquoi ? Il lançait ses pinceaux au plafond. Il pleurait...

Il essaya d'un maître. Non. D'un professeur. Un ami de son père, un brave homme de peintre, un nommé Gilbert, qui léchait le morceau et, lui, par exemple, faisait tout ce qu'il voulait de ses doigts. Il pouvait tout exprimer, avait une manière, des recettes pour tout. Mais voilà, le malheur était qu'il n'avait rien à dire. Un de ces petits grands hommes de sous-préfecture qui jugent sans appel de tout ce qu'ils ignorent, un de ceux qui, à Aix, aux « Amis des Arts » ou autour d'un bock, au café Raphaël, osent encore déclarer : « Delacroix ?... Un verre d'eau sale. » Cézanne, un soir, devant moi, entendit ce propos. Je vois encore sa fureur rentrée, ses yeux brusquement injectés de sang et le geste hagard avec lequel il prit son chapeau pour sortir.

Son professeur mit l'emballé à l'académie, lui fit copier des plâtres, l'initia progressivement à tous les secrets tripotages de sa petite cuisine. Tout n'alla que plus mal. Cézanne avait déjà suivi les cours de l'école des beaux-arts, avait même obtenu un second prix de dessin, en concurrence avec son camarade Villevieille, qu'il devait l'an d'après retrouver à Paris. Mais, pas plus que son prix, Gilbert ne lui servait de rien. Ce n'est pas qu'il méprisât le travail, dédaignât, comme on l'a sottement prétendu, l'étude et le dessin. Jusqu'à son dernier jour, chaque matin, comme un prêtre lit son bréviaire, il dessina, peignit, une heure durant, sous toutes ses faces, l'écorché de Michel-Ange, et je me souviens avec quel respect il évoquait souvent l'image du père Ingres allant au Louvre, sous son parapluie, à soixante ans passés, et disant : « Je vais apprendre à dessiner... »

Mais les professeurs n'enseignent que ce qu'ils savent, et ils ne savent rien. Des trucs, des procédés, l'art n'a que faire avec ça, les vrais maîtres n'en ont pas. Cézanne, et c'est un des malheurs du temps, n'a pas eu de maître. Il s'est cherché tout seul. Il y a perdu sa vie. Toutes ces leçons vécues, corporatives, cette tradition qui jusqu'à David passa d'un atelier à l'autre depuis Sienne et Florence, depuis les Vénitiens, il dut la retrouver tout seul. Il s'y martyrisa.

« — Et dire, me disait-il un jour, que toute cette expérience est vaine... Je meurs sans élèves... Je touche au but, j'ai rattrapé le grand courant... Personne là, pour me continuer. Ah ! moi, moi, si j'avais eu un maître ! On ne saura jamais ce que Manet doit à Couture... »

Son pédagogue à lui, au lieu de l'envoyer à Paris, de le pousser au Louvre, et, « ignorant comme un maître d'école », de respecter au moins toute l'éclosion de ses dons, le retenait à Aix, et, sincèrement, le jugeait un peu fou. Il en causait avec le père.

« — La peinture est un art d'agrément, que diable !... Votre fils a un joli brin de crayon, ça le délassera, car il a un bel avenir devant lui, s'il pioche bien son droit et dirige un jour, en bon avoué, en avocat qui sait, la banque du papa, hé ! hé !... »

Qu'est-ce qui pouvait donc l'enrager à ce point ? Ils découvrirent. Toutes ces lettres que Paul recevait de Paris, de ce petit écrivailleur, pilier d'estaminet, qui gaspillait les quatre sous de sa mère avec des créatures, devaient être bourrées de fièvre et de mauvais conseils. Voilà d'où partait la contagion. Tout le mal venait de Zola. Il faut, dans la correspondance de celui-ci, de Cézanne et de Baille, suivre toute l'histoire. Elle est banale, mais d'autant plus angoissante, lorsqu'on sait quel destin s'y jouait.

Lorsque Cézanne, étouffant dans Aix, supplia son père

de l'envoyer à Paris, le vieux banquier fut inflexible. Il ne croyait pas à la peinture de son fils. Il craignait pour lui, si droit et si candide, les fréquentations, les rues dangereuses, les rencontres de la grande ville. Il voulait en faire son successeur sérieux dans sa banque prospère. Toutes ces idées d'art lui faisaient mal d'ailleurs, sa mère le voyait bien, encore qu'elle essayât de le soutenir, et finiraient par attaquer sa santé, nuire à son corps, comme elle minaient déjà sourdement sa belle intelligence. Ce fut une lutte d'autant plus pénible que le père et le fils s'adoraient et que chacun dans sa tendresse, le bourgeois, enraciné dans sa vertu, l'artiste, illuminé par son instinct, sentait la raison avec lui, ne pouvait pas céder. Renoncer à la peinture ? Cézanne en serait mort. Bon comme il l'était, il aurait tant voulu effacer des yeux des siens ce constant souci qu'il y lisait. Les repas de famille devenaient lugubres. Il s'enfonçait dans la mélancolie. Son travail s'en ressentait. Il lâchait tout. Il en tombait malade. Paris, là-bas, lui apparaissait comme le salut, la certitude, la réalisation. Oui, c'était bien le lieu de toutes les orgies, mais ses orgies à lui n'étaient que de labeur, d'étude et de liberté. Il verrait le Louvre, Rembrandt, Titien, Rubens, cette fontaine aux nymphes de Jean Goujon qu'une lettre de Zola reçue le matin venait de lui décrire. Il apprendrait, autrement que par les collections du *Magasin Pittoresque*, comment on met le monde en page ; car une de ses passions, le soir, sous la lampe, était de feuilleter les illustrés, revues d'actualité et même journaux de modes, pour y regarder se mouvoir des femmes sous les arbres, des passants dans les rues, et avec ces images de villes, de champs et de maisons, ces mouvements d'êtres de toutes sortes, de recréer, de composer en rêvant d'immenses toiles irréalisables, mais qui le mordaient de désir de la nuque au talon.

Il s'essaya même à matérialiser certaines de ces fantaisies

en coloriant quelques réunions de jeunes femmes élancées ou en crinoline, prises presque telles quelles dans les gravures de modes qu'il feuilletait. Plus tard, dans une toile qu'il fit de ses deux sœurs en promenade dans un parc, quelque chose est resté de ce *style*, — est-ce volontairement ? mais les attitudes, la toilette des deux femmes, un petit drapeau dans le ciel, un vase dans les feuillages, la recherche ironique de naïve élégance, tout l'air du tableau sont visiblement inspirés par ces imaginations, ces rêveries de cette époque. Toujours les images l'amusèrent.

Cependant, il avait tiré au sort. Son père lui avait payé un remplaçant. Le droit traînait. Il fallait prendre une décision. Cette situation tendue, pénible à tous, devait cesser. « Tu veux quand même aller à Paris... Tu dis que ce n'est que là qu'on travaille... Tu veux préparer les Beaux-Arts... La peinture ne nourrit pas son homme... Je veux que tu tâtes un peu de la vache enragée... Peut-être, en te serrant le ventre d'un cran, reviendras-tu à de meilleurs sentiments, et puis, comme ça, au moins, tu ne pourras pas faire de trop grosses bêtises... Va... »

Il partit avec une pension de cent vingt-cinq francs par mois, sur laquelle il devait manger, se loger, se vêtir, s'acheter des couleurs, vivre, mais il débordait de force, de projets, de santé et de foi. Sa passion l'inondait. Zola, le Louvre l'attendaient. On était en 1861, il avait vingt-deux ans. Il était heureux.

II

PARIS

Toute la vie de Cézanne ne fut qu'une alternance d'immenses élans et de découragements profonds, de ferveurs enthousiastes suivies d'abattements noirs. Chaque matin, en se levant, il partait à la conquête du monde, il égalait sa fièvre et sa volonté à son art; le soir, en se couchant, il se désespérait de vivre et se maudissait d'avoir peint. Une seule chose le consolait, son travail, et quand le travail « ne marchait pas » il souffrait le martyre. Il sombrait dans un découragement sans bornes. A quelqu'un qui le trouva dans cet état, un soir, et qui lui demanda à quoi il pensait ainsi, il répondit, modifiant un verbe du vers de Vigny :

Seigneur, vous m'aviez fait puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

Son arrivée, son existence, ses débuts à Paris furent, comme tous ses jours, délicieux et atroces, traversés de certitudes, assombris de désespoirs. Il avait le mal de la perfection, le tourment de l'absolu.

Sa vie tout de suite fut très réglée, vouée tout entière au labeur. Il n'avait qu'une méchante chambre dans un hôtel meublé de la rue des Feuillantines, mais, le matin, il allait à l'académie Suisse; il déjeunait sommairement, il fut toujours très sobre, aimant de loin en loin un repas plantureux et fin, une bonne « ribote »; l'après-midi, il retournait dessiner, chez son camarade d'Aix, Villevieille, qui l'avait précédé à Paris et qui

avait un atelier, ou au Louvre. Il soupait, se couchait de bonne heure. En dehors de Villevieille et de Zola, il ne voyait presque personne. Il travaillait.

Il n'était jamais content de lui, ni de ce qu'il peignait. Il se réfugiait alors dans d'interminables soliloques théoriques, où il se contentait, dont on ne pouvait le tirer. Chez Suisse, on était assez libre. On payait sa « masse », le modèle était là, chacun ébauchait, barbouillait, bâtissait à son gré. Les camarades s'extasiaient ou pouffaient. Mais les autres n'eurent jamais grande prise sur Cézanne. « Il est fait, écrit à Baille Zola à cette époque, il est fait d'une seule pièce, raide et dur sous la main; rien ne le plie; rien ne peut en arracher une concession. »

C'est à l'atelier Suisse qu'il connut Emperaire, un autre aixois. Un nain, mais une tête de cavalier magnifique, à la Van Dyck, une âme brûlante, des nerfs d'acier, un orgueil de fer dans un corps contrefait, une flamme de génie dans un foyer déjeté, un mélange de Don Quichotte et de Prométhée. Comme Cézanne, dont il me parla souvent et me rapporta les propos, il est venu mourir à Aix, très vieux, mais croyant toujours à la beauté du monde, à son génie, à son art; à soixante et dix ans, crevant de faim, mais dans son galetas se pendant encore à un trapèze, une heure par jour, dans une obstination enragée d' « allonger » et de vivre. Il a laissé de très belles sanguines, et chez un gargotier du passage Agard une amazone monticellesque et deux natures mortes, une surtout, hallucinante, tragique, du gibier, un perdreau, un canard près d'un gros bol de sang, et qu'aimait Cézanne au point d'aller parfois manger la ratatouille infâme du restaurant où elles étaient accrochées pour pouvoir les mieux contempler à son aise. Il aurait voulu les acheter, mais n'avait pas osé, me confia-t-il, le jour où, le restaurateur ayant fait faillite, le fonds fut vendu sans que le vieux maître en eût été averti.

Il a peint d'Emperaire un portrait étonnant, la lourde tête du nain se détachant sur les fleurs rouges d'une housse à ramages, les petites jambes, dans le haut fauteuil, ne touchant pas le sol, soutenues par une chaufferette. Roulé dans sa houppelande, l'être grêle sort du bain. Tout décharné, caricatural, exaspéré à la fois et affaissé de vivre, pathétique, ses longues mains pendantes, il tend sa belle face douloureuse, emmanchée, semble-t-il, à quelque armature de volonté tragique ; et au-dessus de lui comme une affiche ironique, une promesse amicale de gloire, Cézanne en grosses lettres d'écriteau a inscrit le nom : Achille Emperaire.

Il en parlait souvent, il ne tarissait pas d'anecdotes sur lui, il le trouvait « très fort ». Un jeudi, Cézanne et moi, nous le rencontrâmes au musée d'Aix et en parcourûmes ensemble les galeries. Rien ne fut plus touchant que de voir Cézanne abordant le petit bonhomme, lui prodiguant les attentions affectueuses, épousant tout de suite ses imaginations de vieillard, ses illusions de nabot illuminé, lui donnant une grande heure de joie à lui faire toucher, vivre comme réalisé, son rêve de maîtrise inconnue et de gloire qui pousse au soleil de la mort.

« — Il y a du Frenhofer en lui », me souffla-t-il dans l'oreille.

Emperaire était radieux.

Je n'oserais l'affirmer, mais je crois que, plus âgé, plus informé aussi à cette époque, il eut, à l'atelier Suisse, une certaine influence, non sur l'art, mais sur les théories de Cézanne. En tout cas, je lui ai souvent entendu développer, sur les Vénitiens et Rubens notamment, des vues très proches parentes de celles de Cézanne et en des termes presque analogues. Ce qui, par contre, devait indigner Cézanne, il détestait Delacroix qu'il écrasait sous Tintoret, mais il avait sur l'héroïsme naturel des grandes nudités de Titien ou de Giorgione, sur l'aisance princière de Véronèse, sur le ronsardisme de Rubens, des mots

qui sûrement ont dû ravir le vieux maître du Jas de Bouffan. Ont-ils couru ensemble le Louvre, en sortant de chez Suisse ? Cézanne, affamé de peinture, voyait tout, églises, musées, salons, expositions. Il y traînait Zola, dont il fit ainsi l'éducation artistique et qui s'en souvint quelques années plus tard, en écrivant ses brochures sur Manet et les Salons. Il adorait aussi galoper dans Paris, se planter sur les ponts, descendre les Champs-Elysées, contempler la Concorde. Il lisait Flaubert, Taine, Stendhal, suivait les *Lundis* de Sainte-Beuve. Il ignorait encore Courbet, dont le nom, la légende le hantaient, mais dont il n'avait pu contempler une toile, ce Courbet dont il devait dire plus tard : « C'est un objectif. Il a l'image toute faite dans son œil... » mais dont il rêvait alors comme d'un gigantesque révolutionnaire, une sorte d'énorme Renaissant.

Les emportements, les improvisations passionnées, les éclats théoriques auxquels il se livrait avec le fougueux Emperaire étaient tempérés par l'application, l'esprit plus bourgeois, la sagesse de Villevieille. Celui-ci avait épousé une jeune fille charmante, « rose, potelée, enjouée », et le bonheur paisible de l'honnête ménage inclinait parfois Cézanne à rêvasser des joies du foyer. Il se plaisait dans cette atmosphère. Il en garda un souvenir attendri... Lorsque, quarante ans après, il perdit sa mère, c'est Villevieille qu'il fit appeler pour en avoir un dessin pris au chevet de la morte, par un de ces retours mystérieux où il s'efforçait de mettre d'accord sa sensibilité avec certains regrets, de vagues intuitions et ce qu'il appelait le point d'appui de la morale et des principes.

Entre Emperaire, un peu exalté, un peu détraqué, romantique, et Villevieille qui l'apaisait, Zola mettait sa force calme, sa volonté continue, son robuste génie, mais Cézanne maintenant en avait un peu peur. Dans les milieux de peintres on disait, et non sans raison, le tort que la fréquentation de Proudhon

portait aux récentes œuvres de Courbet. L'artiste ne doit pas avoir de visées sociales. Son œuvre, pourvu qu'elle soit d'un beau métier, fructifie d'elle-même. Les préoccupations du peintre, si elles sont nourries de méditation et de vie, paraissent toujours assez. Ce n'est pas le choix populaire des sujets qui enseigne le peuple, mais la vérité, l'ordre, le noble agencement des couleurs et des lignes qui, harmonisées, portent avec soi la morale et toute justice... Cézanne se méfiait en Zola du littérateur. Il le vit un peu moins. Il venait d'échouer à l'examen d'admission à l'école des Beaux-Arts. Ses accès de découragement se multiplièrent. Et comme à Aix il rêvait de Paris, à Paris il rêva d'Aix.

Il se disait que l'air de Provence lui rendrait sa vigueur. Il voulait retravailler sur nature. Il lui semblait maintenant que les pins, les rochers bien établis, les plans si nets des collines de l'Arc, les terres rouges du Tholonet le soutiendraient. Il fit quelques essais dans les environs de Paris, avec son camarade Guillaumin il peignit dans l'ancien parc d'Issy-les-Moulineaux, puis à Marcoussis, mais ces fuites d'arbres délicates, ces rives grasses, ces sèves tendres ne convenaient pas à ses yeux enflammés. Il ne rêvait que de force et de violence. Le fantôme bleuté de la Sainte-Victoire flottait au bord de sa pensée et marchait avec lui à l'horizon de tous les paysages. Toujours dans ces tourments de la perfection qui, dès ses débuts, le déchirèrent, il imagina que de changer de pays, de toile, de motifs serait une aide à son effort. Zola l'a bien vu. « Par un phénomène constant, dit-il de Lantier en parlant du Cézanne de cette époque, son besoin de créer allait ainsi plus vite que ses doigts ; il ne travaillait jamais à une toile sans concevoir la toile suivante. Une seule hâte lui restait, se débarrasser du travail en train dont il agonisait : sans doute ça ne vaudrait rien encore, il en était aux concessions fatales, aux tricheries, à tout ce qu'un artiste doit abandonner de sa conscience ; mais ce qu'il ferait ensuite, ah !

ce qu'il ferait, il le voyait superbe et héroïque, inattaquable, indestructible. »

Et ce qu'il voyait ainsi héroïque et indestructible, c'était alors son pays d'Aix, un renouvellement du paysage bitumeux par un coup de clarté du midi, la terre et la mer, le ciel entrant dans les tableaux, avec leur véritable lyrisme ; c'était de grands êtres nus se mouvant en pleins champs, frustes comme des arbres, mais humains comme un vers de Virgile ; c'était un empâtement de couleurs soutenues par une ardente liberté de lignes, c'était tout son futur génie encore embourbé dans trop de matière peut-être, dans les crasses de la palette que le mistral balaierait là-bas, dans les pluies de Paris, qui lui embrumaient l'œil vite nettoyé, il en était sûr, par la première averse du soleil sur l'étang et les oliviers, passé Avignon. Il fallait qu'il partît...

Zola, pour le retenir, trouva un subterfuge. Il lui demanda de faire son portrait. Cézanne bondit sur cette idée. Il se mit à la besogne. Tout marcha bien d'abord. L'ébauche était magnifique. Une fièvre d'enthousiasme, un élan d'amitié le soutenaient. Puis les séances traînèrent, s'espacèrent. Le sujet, vraiment, excédait ses forces. Il avait entrepris une œuvre au-dessus de ses moyens. Il s'en rendait compte. Travailler, travailler ! Il en avait besoin. Il balbutiait à peine, et l'aboutissement de l'art, devait-il déclarer, c'est la figure. Avant d'aborder l'expression terrible à arracher des lignes d'un visage, il fallait, plus aisément, avoir donné vie à un geste d'arbre, à un regard de source, à un profil de roche. L'été, là-bas, autour des bastides d'Aix, sur les aires, par les champs moissonnés, brûlait dans toute sa magnificence, étendait son grand visage ensommeillé à l'ombre bleue des collines nettes... Un jour, Zola, en venant prendre la pose, trouva les malles faites, le chevalet vide :

« — Et mon portrait ?

— Je l'ai crevé. »

PARIS

On était en septembre 1862. Il n'y avait guère plus d'un an que Cézanne était arrivé à Paris. Le soir, il repartait pour Aix.

Il y passa un an. Après un automne de travail, la joie d'avoir retrouvé la campagne, les êtres et les choses de Provence, les marronniers du Jas, les rues tranquilles et les fontaines d'Aix, ses hésitations le reprirent. Les scrupules s'abattirent sur lui. Cette fois son découragement fut si profond, qu'il paraît, pour quelque temps, avoir renoncé à la peinture. Il ne se remit pas au droit, mais, dans les bureaux de son père, il fit un peu de banque. Fut-ce pour ne plus contrarier les siens, essayer de les contenter après son échec aux Beaux-Arts ? Fut-ce une amertume dernière, un pessimisme abandonné de tout ? Il me regarda d'un tel visage farouche, une fois que j'osais aborder ce sujet dans une minute d'abandon, que jamais je ne fus tenté d'y revenir. Blessé ainsi, on l'imagine, en pleine sève, traînant sa résignation, rongeant son frein sous les platanes du cours Mirabeau. Il n'y put tenir. Il griffonne sur le grand-livre, au chapiteau d'une colonne de chiffres, ces vers gouailleurs qui résument le drame et l'élan de sa vie d'alors :

Cézanne le banquier ne voit pas sans frémir
Derrière son comptoir naître un peintre à venir.

Pour se débarbouiller de toute cette comptabilité qui lui noircissait le cerveau, il nettoyait sa boîte, achetait des couleurs, fourbissait son chevalet de campagne. Il rôda de nouveau autour de la ville. Il déserta le bureau, passa ses journées, vautré dans l'herbe, sous les cyprès, au clos du Jas. Un matin il s'en va dans les terres. Il était repris. Ce fut un beau printemps d'espoirs.

Au fond du salon, dans la plupart des bastides provençales, un grand divan circulaire s'enfonce sous une grotte d'ombre où, au gros de l'été, on fait, après dîner, des siestes déli-

cieuses. Le Jas de Bouffan, comme toute maison de campagne qui se respecte, avait le sien. Cézanne, dans un coup de joie, voulut le décorer. Il dressa sur la haute muraille quatre jeunes femmes, élancées, primitives, dansantes, l'une, l'Automne, courant sous sa corbeille et sa charge de fruits, l'autre, estivale, les bras brillants de fleurs, l'Hiver, accroupie près d'un feu et qui fait penser à quelque naïf mais prodigieux Chavannes réalisé; et dans un éclat de gaminerie, un rire de rapin, il signa, en longues lettres insolentes, du nom d'Ingres ces *Quatre Saisons* qui font plutôt songer à quelque gauche fresque d'un étrange quattrocentiste travaillant pour Epinal, tant il y a, sous ces fantaisistes figures, de vie sobre déjà et de sérieux charmant. Tout le grand Cézanne des natures mortes perce sous les fleurs, les gerbes de blé et les fruits des paniers; un noble sens décoratif baigne toute la composition.

Il ne reste malheureusement pas d'études de paysages, d'ébauches de cette époque. Elles seraient passionnantes à consulter. J'ai su, par Solari et Emperaire, qu'il chargeait alors ses toiles de couleurs, empâtant largement, au couteau à palette, assombrissant plutôt les tons, peut-être malgré lui.

C'était le moment où, sans se connaître, Monticelli à Paris, Gresy, Guigou, Aiguier, Loubon, Engalière, à Aix, à Toulon et à Marseille, cherchaient dans le même sens et, le long de la mer et de la vallée de la Durance, constituaient une école provençale. Cézanne, qui, mieux qu'eux tous, exprima la Provence, était, lui, — comme Monticelli, — un peintre universel. Dans la Provence, c'était le monde qu'il voyait et peignait, par delà la Victoire et le pays d'Aix, c'était l'horizon de la terre. Il eût pu, se renfermant dans sa ville morte, être comme un Aubanel ou un Mistral de la peinture. De plus hauts destins l'attendaient. En confrontant les paysages de sa naissance avec les paysages de sa vie, il atteignit, dans plus de précision, le lyrisme même

de son pays, il en dégagea, en en dégageant l'humanité, l'âme même fondue en celle de l'univers. Dès qu'il se sentait fort, armé, nourri de sève par sa terre natale et d'idées par ses méditations et ses lectures, sa retraite en pleins champs ne lui suffisait plus. En 1863, il repartit pour Paris.

Nous touchons, je crois, à la période la plus heureuse de sa vie. C'est le moment où moins de doute le mine et le déchire, plus de foi l'exalte. Pissarro lui révèle Courbet, Guillemet le conduit chez Manet. Il lâche sa verve. Il peint, avec excès, dit Mottez, un de ses professeurs aux Beaux-Arts, il peint, en poëmes emportés, toute cette série de fêtes, ces orgies, ces vagues mythologies naturalistes qui l'apparentent aux Vénitiens. Il a vingt-cinq ans, une santé admirable, un cœur et un sang chauds, une abondance d'idées qui le roulent dans un fleuve de sujets, de lignes, de couleurs dont il a l'audace de se sentir le maître. Plus rien ne l'arrête. Son métier même paraît lui obéir. Sa frénésie de pensée est telle, qu'il crie un jour à Huot, en plein Salon carré : « Il faut brûler le Louvre. » Sur un feuillet d'album, il crayonne ces lignes d'*Emile* : « Il faut que le corps ait de la vigueur pour obéir à l'âme : un bon serviteur doit être robuste. Plus le corps est faible, plus il commande; plus il est fort, plus il obéit. Un corps débile affaiblit l'âme. » Et dessous, de sa grosse écriture, il souligne : « Je suis robuste. J'ai l'âme forte... » Sur le mur de son atelier, il charbonne : « Le bonheur est dans le travail. »

Cet atelier n'est qu'une mansarde vitrée, flamboyante. « Les jeunes peintres du plein air, écrit Zola, devaient tous louer les ateliers dont ne voulaient pas les peintres académiques, ceux que le soleil visitait de la flamme vivante de ses rayons. » Cézanne n'y manqua pas. Il vivait, près de la Bastille, dans sa sorte de serre, en une nappe de soleil, presque sans argent, mais dans un débordement joyeux de tous ses sens, une plé-

nitude de tout l'être où son génie s'épanouissait en ébauches fougueuses, en toiles chargées de pensées fauves, gorgées de sensations, tendues jusqu'à craquer sous l'épaisse couche des tons radieux. Il peignait tout ce qui lui tombait sous les mains et les yeux.

« — Est-ce qu'une botte de carottes, oui, une botte de carottes ! criait-il, étudiée directement, peinte naïvement, dans la note personnelle où on la voit, ne vaut pas les éternelles tartines de l'Ecole, cette peinture au jus de chique, honteusement cuisinée d'après les recettes ? Le jour vient où une seule carotte originale sera grosse d'une révolution. »

Ces paroles rapportées dans *l'Œuvre*, Philippe Solari m'a affirmé les avoir entendu plus de vingt fois sortir telles quelles de la bouche de Cézanne (1). Ils vivaient presque ensemble. Camille Pissarro et surtout Solari étaient ses deux nouveaux amis. Il fit vers la même époque la connaissance de Renoir. Avec Solari, bohème délicieux, sculpteur dont il adorait les maquettes, toute sa vie il resta lié. C'est à ma connaissance le seul de ses amis avec qui son caractère farouche et ses brusques accès de misanthropie n'eurent jamais à se manifester. Solari était si tendre, si respectueusement camarade avec lui. Et il

(1) En dehors du témoignage de Solari, auquel il faut joindre ceux que j'ai recueillis de la bouche d'Huot et de Numa Coste, il n'y a qu'à feuilleter la correspondance de jeunesse de Zola, pour être sûr que l'influence dans le « sens » du naturalisme, c'est le romancier qui l'a reçue du peintre. Toutes les lettres du jeune Zola de cette époque débordent d' « idéalisme », — le mot y est plusieurs fois répété, — tant moral que littéraire. C'est Ary Scheffer qu'il propose à son ami comme modèle. Une haine vigoureuse l'anime, en propres termes, contre le « réalisme ». On pourrait multiplier les textes. Dante et Shakespeare, George Sand et Michelet, le Michelet de l'*Amour*, sont ses grandes adorations. Voir surtout son esquisse à Baille d'un volume sur les poètes et le plan de l'immense épopée qu'il veut écrire lui-même. Ce n'est qu'en 1864, dans sa théorie de l'Ecran (lettre à Valabrègue) que pour la première fois il se déclare réaliste. Cézanne l'avait toujours été. C'est le fond de son tempérament. Son romantisme lui venait en grande partie de Zola.

fallait entendre le vieux Cézanne murmurer en clignant de l'œil : « Philippe !... » Toute son ironie aimante, toute la richesse de son cœur passaient dans sa voix. C'étaient peut-être ses lointaines années de Paris qui lui remontaient à la mémoire.

Philippe, médaillé de l'école des Beaux-Arts d'Aix, envoyé à Paris aux frais de la ville pour y préparer le prix de Rome, s'enrôla tout de suite, vivant et ardent comme il l'était, dans la libre bande des révolutionnaires. Il mangeait très vite ses petites mensualités. Les deux amis alors cuisinaient ensemble, fumaient aux mêmes pipes le même paquet de tabac, faisaient bourse, existence communes. Une semaine d'extrême misère, n'ayant qu'un habit sortable à eux deux, l'un, m'a raconté Solari, s'en alla prendre l'air, pendant que l'autre restait couché. Ils adoraient s'allonger et dormir, au Luxembourg, sur les bancs des terrains vagues : c'était pour eux comme une débauche de campagne. Un autre régal, tout un hiver, fut une bonbonne d'huile envoyée du Jas dans laquelle on trempa des mouillettes si somptueuses qu'on s'en lippait les doigts jusqu'au coude. Ce fut cet hiver-là que Zola, un matin, mena Manet visiter la boutique transformée en atelier où Solari préparait son envoi au Salon.

C'était un grand nègre luttant contre des chiens, le même qui posa à Cézanne le fameux nègre en pantalon bleu que possède Monet. Manet, Cézanne et Zola tournaient autour de la gigantesque maquette. « — La guerre de l'Indépendance, » disait Solari, ravi. On grelottait. Il fit du feu. Alors une chose terrible arriva. L'armature de la statue faite de vieux bâtons de chaise et de manches à balai craqua sous la chaleur. Le nègre s'effondra... Solari dut l'envoyer au Salon, toujours mordu par les chiens, mais couché. Il eut un grand succès. Albert Wolff le loua dans le *Figaro*. Un marchand de guano acheta l'Indépendant crépu et, passé au vernis noir, il en fit, ô muses !

sa marque de fabrique. Le nègre, dans *l'Œuvre* où Zola raconte l'anecdote, est devenu une bacchante.

« — Ces réalistes, concluait Cézanne lorsqu'au Tholonet, avec Solari, il me fit en riant d'émotion le récit de l'histoire, ces réalistes n'en font jamais d'autres... Hein, Mahoudeau ? »

Timide, farouche, Cézanne ne vit que très peu Manet. Il lui voua, de loin, une sorte de culte, encore qu'il lui reprochât parfois de s'être trop laissé aller à la manie du morceau, d'avoir préféré le musée à la nature et d'être, au fond, « pauvre de sensations colorantes ». Mais l'*Olympia* le ravissait complètement. Il m'en apporta un jour une grande photographie.

« — Tenez, mettez ça quelque part, devant votre table de travail. Il faut toujours avoir ça sous les yeux... C'est un état nouveau de la peinture. Notre Renaissance date de là... Il y a une vérité picturale des choses. Ce rose et ce blanc nous y mènent par un chemin que notre sensibilité ignorait jusqu'à eux... Vous verrez. »

Il parlait aussi avec une grande émotion de la *Sortie de l'Opéra* qu'il avait admirée, un jour, avec Solari, dans l'atelier de Manet.

« — L'héroïsme de la vie moderne, faisait-il alors, comme a dit Baudelaire... Manet l'avait entrevu. Mais, ajoutait-il, ce n'est pas encore ça... Je voyais plus large. »

Qu'entendait-il par là ? Sa fièvre de recherches l'avait repris, dès son arrivée à Paris. Il s'était lié avec Camille Pissarro, « l'humble et colossal Pissarro », ainsi qu'il l'appela plus tard. Celui-ci le ramenait à une vision plus directe, plus proche de la nature, plus terre à terre aussi. Il le tirait de ses mythologies lyriques vers les pommiers et les labours, les villages de l'Ile de France. Il lui commentait Courbet dans un sens naturaliste qui rejoignait, au vrai cœur de lui-même, sous son apparent romantisme d'alors, le vieux fond réaliste que son hérédité

latine avait mis en Cézanne. Au Salon des Refusés, ils reçurent ensemble le coup de soleil du *Déjeuner sur l'herbe*. Ils s'exaltèrent. Ils allèrent peindre « sur nature », dans la banlieue, le long de la Marne, et même ils plantèrent parfois leur chevalet en plein Paris. Mais Cézanne, bouleversé, revenait de ces séances plus torturé encore. Le contact de la bonne terre et des purs horizons ne l'apaisait pas. Au contraire. Le drame recommençait en lui.

Devant ces ébauches décoratives, les corps passionnés, les lourds feuillages de rêve, « les seins nus et pourprés de ses tentations » dans des alcôves de frénésie, un doute l'étreignait qu'il ne faut rien inventer et ne peindre, comme le lui disait Pissarro, que ce qu'on peut voir et toucher de la main ou des yeux. Et devant la rivière lente, le chevalet dressé sous les vraies branches, les pieds dans les mottes ou dans l'herbe, le regret des grandes compositions lui venait, le souvenir des maîtres, les triomphes, les scènes du Louvre le hantaient. Et lui qui tâtonnait à traduire péniblement cette simple nature, à l'enregistrer comme il le voulait, il se sentait appelé à la dominer, à la transfigurer, à la transporter tout entière mêlée à sa fièvre dans des fonds tragiques ou douloureux, dans des « bouillies » de soleil prodigué, en une sorte de paganisme qui irait par-dessus les siècles rejoindre les grandes époques nues et les naturels Olympes sans dieux. Il courait alors à son atelier, il fuyait la terre, le ciel, l'eau trop vivants, qui l'écrasaient, l'anéantissaient, trop impérieux, trop durs, qui ne se ployaient pas aux apothéoses de son imagination. Il voulait les incarner. Il se battait contre l'air ingrat, la chair savoureuse. Il fermait son oreille aux voix humides de la pluie, aux caresses du vent, à l'appel du soleil dans les feuilles. Il se barricadait, seul avec ses modèles. Un ami quelquefois. Son cerveau brûlait. Ceux qui l'ont vu alors me l'ont dépeint terrible, halluciné, et comme bestial dans une

sorte de divinité peinante. Il changeait de modèle chaque semaine. Il était si désespéré de ne pouvoir se satisfaire, que « lui qui se flattait de ne pouvoir inventer, il cherchait sans document en dehors de la nature. » Il accouchait d'ébauches, de pochades, de tableaux monstrueux.

J'ai vu, dans le galetas du Jas de Bouffan, une toile trouée, rayée de coups de couteau, souillée de poussière, échouée là je ne sais comment et qui a été brûlée, paraît-il, avec une trentaine d'autres, et du vivant même de Cézanne, sans qu'il daignât s'en occuper. Celle-ci, fauve, craquelée, martelée, flambante, quand j'eus essuyé la couche de poussière qui la salissait, me montra, accroupie sur une nuée en forme de cygne, une créature de chair torrentueuse, le ventre tendu, les seins gonflés, le mufle brasillant, splendide et hideux sous l'envolement d'une chevelure à la fois rousse et brune, les mains caillées de sang, un énorme collier, une chaîne d'or barrant sa cuisse, et le torse fouetté, comme une Danaé, d'une pluie de rayons et de louis. Autour d'elle, en pleine aube, un cercle hurlant, abominable, tordu, d'hommes en habits, des prêtres, des généraux, des vieillards, un enfant, des ouvriers et des juges, des trognes à la Daumier, mais boursouflées de carmin, comme d'un coup de sang, des corps orageux mordus d'un dantesque arc-en-ciel de nuances baroques qui s'enroulait à eux comme un serpent, un tourbillon de bras crispés, — et sous une étoile, dans un coin noir du ciel, une blanche apparition qui se voilait les yeux.

— « Hein ? Ça plairait à Mirbeau », me fit Cézanne qui me surprit en contemplation devant cette page d'apocalypse, et d'un coup de pied il envoya la toile rouler au fond du grenier.

Toutes ses visions de cette époque n'avaient pas ce cachet d'épouvante biblique. Il en est, tableautins délicieux qu'on peut rapprocher des *Femmes dans un parc* et des *Goûters sur l'herbe* de Monet, mais plus denses, plus séveux, plus diaprés, qui,

au pied de roches lumineuses, dans l'ombre verte des futaies, groupent de frissonnants débraillés, des chapeaux de fleurs, des crinolines, en un tendre festin où un rien de mélancolie païenne ennoblit la perle des rires et l'effeuillement des baisers. Le vin dans les carafes, la croûte des pâtés et du pain, le velouté des fruits, la caresse des nappes annoncent qu'un frère de Chardin, déjà né, va venir. Lentement les personnages s'effacent. Un autre charme, plus vague, une sorte de mysticisme rustique élargit la clairière, approfondit l'herbaie. Tout s'enracine. Les parfums de la terre imprègnent l'air qui bleuit. La nature entre, de plus en plus elle seule attire le jeune peintre, le passionne, l'absorbe. Il la modèle encore, il commence à la moduler.

En 1866 il va passer de longs mois à la campagne. Il y séjourne, ne revient que de loin en loin à Paris.

Il a une grande joie, la dédicace qu'Emile Zola lui fait de *Mon Salon*, les articles de l'*Evénement* réunis en brochure, après tout le tapage qu'ils ont mené et leur brusque arrêt dans les colonnes du journal. Ce sont ses causeries, il le sait, qui en grande partie ont inspiré toutes ces lignes qui pétillent de courage et de vérité. Il adore se battre. Il fait peur. Le jury ne l'a pas encore admis et ne l'admettra qu'une fois, par surprise, lorsque Guillemet lui fera recevoir son portrait, au Salon de 1882. On le bannit. Tant mieux. Il s'en exalte. Les pavés sentent la bataille. L'air a pour lui, autour du palais de l'Industrie, une odeur de poudre. Cette année, on vient de refuser, en même temps que son envoi, le *Joueur de fifre*, digne du Louvre, l'œuvre la plus solide peut-être d'Edouard Manet. Mais Courbet expose la *Femme au perroquet* et la *Remise de chevreuils*. On parle de lui donner la grande médaille. La génération qui monte trouve ces toiles moins puissantes, moins graves surtout que la *Baigneuse* ou la *Curée*, bien loin de l'*Enterrement à Ornans*. Millet, qu'elle aimait solide et gras, devient indécis et mou. Il n'y a plus

là ce souffle de la terre qui emplissait les horizons de ses anciens paysages. Théodore Rousseau apparaît moins large, devient méticuleux. Mais Claude Monet expose sa *Camille*, et tous les jeunes se groupent, s'enflamment autour de lui, l'opposent à l'ennemi, à Roybet, qui, avec *Un fou sous Henri III*, veut frapper un coup d'éclat. Cézanne bataille au premier rang. Il est accouru de la campagne, barbu, chevelu, le nez en bec d'aigle, avec son gilet rouge, tout empêtré d'ardeur, traînant après lui un air terreux de feuillages et de sources, tel que nous le montre un portrait de cette époque; affirmatif, dogmatique, dès qu'il ne s'agit plus de lui, sûr du génie des autres comme il doute du sien. A soixante ans, il tirait encore son chapeau, lorsqu'on prononçait devant lui le nom de Claude Monet (1).

« — Le plus bel œil de peintre qui ait jamais existé, » disait-il.

Quel dut être son enthousiasme, lorsqu'à vingt-sept ans, avec sa fougue, sa révolte, ses croyances, il arriva, dominant le groupe de ses amis, devant la haute toile où un garçon de son âge avait dressé la verte et noire *Camille*, l'étincelante jeune femme en robe rayée. Il fut mordu de saine émulation. Plus on admire, mieux on travaille, plus on a foi en soi. Il sentit ses limites, mais avec elles les immenses possibilités qui germaient en lui. De nouveau il alla se confronter à la terre, au plein air, aux saisons. Il se mesura avec la nature. Sa libre sève, son génie bouillonnant ne voulaient pas d'autre discipline qu'elle. Il y revenait inlassablement, il y revint toujours. « Tout est, en art surtout, écrivait-il au couchant de sa vie, théorie développée et appliquée au contact de la nature. » Et à un jeune peintre, dont il eût aimé à diriger les débuts, il écrivait encore : « Couture disait à ses

(1) Dans une lettre au jeune peintre Camoin qui allait passer une saison à Giverny, il écrivait, vers la fin de sa vie : « Je souhaite que l'influence artistique que ce maître [Claude Monet] ne peut manquer d'exercer sur l'entourage plus ou moins direct qui l'environne, se fasse sentir dans la mesure strictement nécessaire qu'elle peut et doit avoir sur un artiste jeune et bien disposé au travail. »

élèves : « Ayez de bonnes fréquentations », soit : « Allez au Louvre. » Mais après avoir vu les grands maîtres qui y reposent il faut se hâter d'en sortir et vivifier en soi au contact de la nature les instincts, les sensations d'art qui résident en nous. » C'était toute sa vieille expérience qui conseillait ainsi. Il savait combien l'approche du réel est terrible et combien, à ses débuts à lui, il en avait eu peur, de cette nature. « Une modestie inquiète le rapetissait devant elle. » Un tel besoin d'absolu s'emparait alors de lui que, désespérant de serrer jamais au contour d'une nuance exacte la ligne fuyante et si proche des choses, il abandonnait tout. Ses scrupules, ses doutes, ses colères le reprenaient.

En 1867, il revint habiter Paris. La fièvre des pavés l'anima de nouveau. Comme chaque fois qu'il changeait d'air, de pensée, de sujets et de toiles, une certitude sourde le soutint. Il s'enthousiasma. Il rêve de « tableaux immenses ». Il attaqua des toiles de quatre à cinq mètres. Aucune ne le satisfit. Il aurait voulu couvrir des murailles. Il rôdait autour des gares, des églises, des halles. Rien ne lui eût répugné. En pleine rue, me racontait plus tard Solari, il aurait, comme un Vénitien, décoré des façades et, mêlé aux maçons, aux plombiers, aux ouvriers, il eût voulu éterniser les gestes de leur travail sur leurs échafaudages mêmes, prolonger dans le mur ébloui la gloire des métiers et des jours.

Ces mélanges de violences et de timidités, d'humilité et d'orgueil, de doutes et d'affirmations dogmatiques, qui le secouaient dans la vie, éclatèrent alors dans son art. Il poussa, paraît-il, certaines toiles jusqu'à l'extravagance, les maçonnant, les sculptant, les bariolant d'un arc-en-ciel ciselé de pierreries monticellesques. C'étaient les heures du « tromblon ivre ». Il déchargeait, expliquait-on, sur sa toile à bout portant un tromblon bourré de couleurs juqu'à la gueule. Les mêmes

gens d'ailleurs savaient aussi que Wagner, fou de parfums, écrivait ses partitions en vaporisant au petit bonheur de l'encre sur ses portées. D'autres fois pourtant, quand Cézanne ne peignait pas au tromblon, il s'appliquait, sage comme un enfant, tâtonnant, songeant vaguement aux académies, au Salon. Mais sous ses doigts bientôt la ligne se cabrait, le dessin éclatait en pistils multicolores. De grandes figures de femmes fleurissaient tous les coins de son atelier.

Car brusquement, souvent, et jusqu'à ses derniers jours, une ruée de force, un appétit panique lui flambait dans les reins. Aussi formidable que son amour de la peinture, une passion païenne, une ivresse de chair lui battait dans le sang, lui enfiévrait les tempes. Tout être lui paraissait splendide. Le feu noir de son génie se concentrait dans ses désirs pour lui glorifier le monde d'une volupté surnaturelle. Il connut, dans ces minutes, les extases dramatiques du Tintoret. En lui, si sain, si robuste, si pur, passait comme un souffle embrasé qui, dans les bas-fonds mystérieux de l'être, allait remuer quelque chose peut-être de la débauche de Géricault ou de Musset. Mais il se maîtrisait. La chair nue lui donnait des vertiges, il aurait bondi sur ses modèles; à peine entrées il les jetait, demi-déshabillées, sur son palier. Il était excessif en tout. « Je suis un intense, moi, disait-il, comme Barbey. » Une consolation, un nouveau tourment lui restaient. Ces nudités qu'il chassait de son atelier, il avait trouvé une autre façon de les adorer, il les couchait au lit de ses tableaux, les bousculait, les sabrait de grandes caresses colorées, désespéré jusqu'aux larmes de ne pouvoir les endormir sous des loques assez empourprées, dans des baisers, sous des tons assez satinés.

Jusqu'à sa mort, et depuis cette époque, d'où date la première esquisse toute inspirée de Rubens, constamment il travailla à une immense toile, vingt fois lâchée, vingt fois reprise,

lacérée, brûlée, détruite, recommencée, et dont le dernier état appartient à la collection Pellerin. J'en ai vu jadis une réplique splendide, presque achevée, au haut de l'escalier du Jas de Bouffan. Elle resta là trois mois, puis Cézanne la retourna contre le mur, puis elle disparut. Il ne voulait pas qu'on lui en parlât, même lorsqu'elle rayonnait en plein soleil et qu'on était obligé de passer devant elle pour pénétrer dans son atelier, sous les mansardes. Qu'est-elle devenue ? Le sujet qui le hantait ainsi, c'était un bain de femmes sous des arbres, dans un pré. Il en a fait une trentaine de petites ébauches, au moins, dont deux ou trois toiles très fines, très poussées, une multitude de dessins, des aquarelles, des albums de croquis qui ne quittaient pas le tiroir de sa commode, dans sa chambre, ou de sa table, dans son atelier.

« — Ce sera mon tableau, disait-il parfois, ce que je laisserai... Mais le centre ? Je ne puis trouver le centre... Autour de quoi, dites, les grouper toutes ? Ah ! l'arabesque de Poussin. Il la connaissait dans les coins, celui-là. Dans les Bacchanales de Londres, dans la *Flore* du Louvre, où commence, où finit la ligne des corps et du paysage... Ça ne fait qu'un. Il n'y a pas de centre. Moi, je voudrais comme un trou, un regard de lumière, un soleil invisible qui guette tous mes corps, les baigne, les caresse, les intensifie... au milieu. »

Et il déchirait un croquis.

« — Ce n'est pas ça... Et puis, allez faire poser ça, en plein air... J'ai bien essayé, lorsque les soldats se baignent, d'aller le long de l'Arc voir les contrastes, les tons de la chair sur les verts... Mais c'est autre chose, ça ne me donne rien, ça ne peut rien me donner pour mes bonnes femmes... Tenez, sacré nom ! comme celle-ci a l'air hommasse... Ça me reste dans l'œil, ces pioupious. »

Et montrant le poing aux tendres chairs bleutées de son

ébauche et, par delà leur éblouissement, peut-être à toutes les femelles du monde :

« — Ah ! les sacrées garces ! les sacrées garces ! »

La grande toile du *Bain* de la collection Pellerin est restée inachevée. Quinze nudités de femmes y rayonnent et l'animent. Sous de hauts arbres, aux troncs lisses et fins, se rencontrant dans le ciel en ogives et formant comme un arceau mouvant de végétale cathédrale ouvert sur un tendre paysage d'Ile-de-France, au bord d'une rivière lente, les femmes vont se baigner. Une déjà, cheveux flottants, la tête en arrière, s'abandonne au courant. D'autres s'élancent. Elles forment deux groupes, huit d'un côté, six de l'autre, unies toutes par la blancheur d'un linge avec lequel trois d'entre elles jouent sur la rive, par celle qui nage, au centre même de la composition, et plus loin, sur une prairie, devant un château, par un homme qui les regarde. Est-ce là ce regard du soleil dont parlait Cézanne et qu'il s'est décidé à humaniser, à rendre moins symbolique, mais plus vivant ? En tout cas, c'est lui qui concentre toute la scène, lui et l'arceau des troncs, le vitrail voûté des branches, le linge du premier plan. L'eau est profonde, l'herbage chatoie. Le clair paysage français est pur comme un vers de Racine. C'est un après-midi d'été léger... Les femmes d'abord paraissent disproportionnées, épaisses, carrées, les deux qui courent, comme taillées dans un bas-relief égyptien. On approche, on regarde longuement. Elles sont fines, allongées, divines, sœurs des nymphes de Jean Goujon, filles subtiles des naïves *Saisons* du Jas. Une s'en va, avec un geste de gamine étourdie qu'on poursuit, on ne voit pas ses jambes, mais la main, les doigts serrés de danseuse cambodgienne, on la sent sauter, pubère et ravie, à travers les vertes tiges qui la frôlent. Une autre, calme, olympienne, appuyée à un arbre, songe, les yeux perdus. Une, étendue, contente, apaisée, s'est installée, les coudes dans l'herbe,

pour contempler ses amies dans l'eau; et ses seins opulents, ses fesses massives et dures, ses bruns cheveux prennent un bain de lumière, frissonnent, mouillés de brise bleue, comme un rêve tendu dans une chair de soie. Les deux qui s'invitent, en se montrant la nageuse, tressaillent déjà des caresses de l'eau. A gauche, dans le même groupe, la plus grande, d'un immense pas de guerrière, écarte les autres. Elle s'élance. Elle est la force, la jeunesse, la santé. Parallèle, un peu courbée, au jet séveux d'un arbre, elle est elle-même comme un arbre qui marche, une plante humaine, toute prête à l'amour. Et derrière elle, abandonnée, celle qui s'endort soupire la traîtrise et le charme de l'herbe où ondule une fièvre fleurie. Mais les deux plus belles, je crois, sont celles qui, accroupies, royales, magnifiques, tendent le linge à leur sœur agenouillée et balancent de leurs bras déployés une courbe mallarméenne que soulignent d'un rayon plus plein, d'une ferveur plus riche, l'arc charnu de leurs hanches, les blonds cheveux de l'une, à la tête de naine sur un corps de déesse, la robuste épaule de l'autre, à la face pensive sous des cheveux trop lourds. Une grâce les enveloppe toutes, une joie, une fierté... Il est émouvant que tant de doutes, de tourments, de fureurs se soient puérilisés en tant de tendresse, d'amabilité et de paix. Plus rien dans ces jeux virgiliens, cette fête innocente, ces danses végétales, ne brûle de l'âme crispée, des sanglots de Cézanne. Cet Eden d'ondes païennes, de chairs mélodieuses, de tendres arbres et de bleues nudités, ne parle que de force et d'équilibre. De loin, d'en bas, un grand souffle affolé semble sortir d'une tragique orgie et vous brûle au visage; on monte l'escalier, il n'y a plus là d'autre mysticisme que celui du bonheur dans la pleine santé.

Mais rien, pas même ces flambées sensuelles, cet étourdissement charnel devant la femme, cet amour de l'amour, ne tint jamais longtemps devant la seule passion véritable de

Cézanne. Il n'adora vraiment que la peinture. Comme Flaubert, jamais satisfait devant la page achevée et oubliant toutes choses pour elle, une volonté absolue, une sorte de sainteté le cloîtrait devant sa toile, le séparait de tout. Même hors de l'atelier, plus rien n'existait que l'œuvre en train. Toutes ses pensées, ses sensations l'y ramenaient. C'était comme un état sentimental, qu'on ne peut comparer qu'à cette rêverie diffuse qui accompagne partout les amoureux. Rien ne l'intéressait que son art, ou du point de vue de son art. Partout, dans la rue, à table, au café, il s'arrêtait de parler ou d'écouter, clignait des yeux, regardait, notait une ombre, suivait un geste, une ligne, un trait, clichait un contraste, s'emparait du monde, le détournait dans sa mémoire, le comparait à sa besogne de la veille, le ruminait vers son labeur du lendemain. Son travail l'habitait. Il ne pouvait supporter qu'on y attentât. Toutes ses souffrances, que d'autres taxèrent de manies, avaient leur source là. Vers la fin de sa vie, il regrettait de ne pas être moine comme l'Angelico, pour pouvoir, son existence réglée une fois pour toutes, coupée seulement par de frugaux repas et les beaux repos des offices, sans préoccupations, sans soucis, peindre du lever au coucher du soleil, méditer dans sa cellule, n'être jamais dérangé de sa méditation, ni détourné de son effort. Tout un côté farouche de son caractère tint à la peur constante qu'il avait des indifférents qui, n'ayant rien à faire, viennent perdre le temps des autres. Il les fuyait comme la peste, s'étant plusieurs fois, dans sa naïveté expansive d'artiste, laissé aller à ces désagrégeantes sympathies. Il était très bon, et il lui était extrêmement pénible de faire quelque peine, même à des inconnus. On le venait voir, une grande colère le prenait d'abord à l'idée de l'heure qu'il allait gâcher, mais sa naturelle bonté reprenait le dessus. Il se maîtrisait, et une divine timidité le faisait accueillir alors celui à qui de prime élan il n'avait pu brutalement fermer sa porte. Car, or-

gueilleux d'esprit, il était humble de cœur. Les hommes lui apparaissaient prodigieusement compliqués, et l'effort où il s'épuisait, eux partis, pour essayer de démonter leurs rouages, de lire en eux, de déchiffrer leurs pensées et leur but, autant de minutes volées pour lui au travail, à la peinture. Il s'enfermait, ne voulait voir personne. Et ce ne fut pas seulement misanthropique manie de vieillard. En pleine jeunesse il était ainsi déjà. Il se terrait, ne voulait durant des semaines laisser entrer âme qui vive dans son atelier, fuyait toute connaissance nouvelle. Une réponse d'Emile Zola, en mai 1870, à une lettre de Théodore Duret, un de ses premiers acheteurs et qui voulait entamer d'amicales relations avec Cézanne, est très significative à ce sujet.

Lentement, dans son cœur, tout ce qui n'était pas absolument la peinture disparaissait. Toute son humanité, ses cultes, sa patrie, la famille, l'amitié, se perdaient dans sa religion, n'avaient pas plus de sens vital pour lui qu'ils n'en avaient pour un Spinoza ou un François d'Assise. Il faut l'envisager, je crois, et surtout à cette période de sa vie, comme tout à fait hors des conditions ordinaires. Comme un moine en Dieu, il se sublimait dans la peinture. Il en eut le mysticisme, il en fut le grand solitaire. Ses intérêts terrestres, ses devoirs civiques, ses naturelles amours, tout tombait devant elle. J'en citerai au moins deux exemples.

Au Jas, un soir, des meules, une ferme brûlaient. Pris par les jeux colorés de la flamme, il était en contemplation, il notait les nuances, il découvrait quelque énigme de la couleur ou de ombre. Les pompiers arrivèrent.

« — Attendez ! » cria-t-il.

On le crut fou, on insista. Il bondit sur un fusil.

« — Le premier qui éteint, je le brûle. »

Et jusqu'aux cendres, il jouit des prestiges du feu, en étudia les reflets et la danse.

Bien plus tard, en 1897, l'après-midi de l'enterrement de sa mère, comme d'habitude il partit « au motif ». C'était sa plus haute façon de prier, de communier avec la morte.

La guerre éclata. Il eût dû, comme Bizet, aussi grand artiste que lui, il eût pu, comme Camille Saint-Saëns ou Henri Regnault, courir aux avant-postes. Le bon Flaubert, à qui il ressemble par tant d'autres points, devant la patrie blessée se redressa comme un vieux lion, rugit ses admirables lettres à George Sand, quitta sa *Tentation* pour organiser autour de Rouen envahi une compagnie de francs-tireurs. Cézanne, plus qu'eux tous possédé de son art, mystique de son travail, moine de la peinture, ne vit rien, n'entendit rien des cris de la patrie en danger. Son génie était son destin. Comme Archimède qu'on trouva, sa ville prise, au milieu des clameurs, penché sur le sable, en train d'achever un problème, il eût peint sous les boulets. Il quitta Paris. Je ne veux rien dissimuler, rien omettre de ce que je sais de sa vie. Les gendarmes, dit-on, le cherchèrent du côté d'Aix. Il s'était, avec sa mère, enfui à l'Estaque. Il travaillait devant la mer.

III

LA PROVENCE

La balle perdue qui étendit Regnault au revers d'un fossé, la bataille finie, et qui nous valut la *Marche héroïque* de Saint-Saens et l'ouverture de *Patrie* de Bizet, fit-elle réfléchir Cézanne ? Eut-il des remords ? Se félicita-t-il de s'être conservé tout entier à son art et de mettre l'humble gloire de son métier au service de l'immense gloire traditionnelle de la peinture de France qu'aucune défaite ne pouvait abolir ? Se considéra-t-il comme un ouvrier du relèvement de la patrie ? Quel fut, dans ce pauvre village de pêcheurs où les hommes manquaient aux barques, l'ordre de ses réflexions ?

Toujours est-il que son art changea. On ne doit juger que des résultats. Ses toiles s'approfondirent. Plus massives et plus aérées à la fois. Son art prend un sérieux, une austérité fluide, qui lui viennent peut-être aussi de la Provence retrouvée et des horizons de la mer médités. Il se dégage de toute influence. Courbet ne l'opprime plus. Il est lui.

Il vient d'avoir trente-deux ans. Il touche à sa plénitude organique. Les circonstances le forcent à réfléchir sur tout ce qu'il a dédaigné ou ignoré jusqu'ici. Il sent qu'il vient de commettre un acte grave, un crime, ainsi que le considère le plus grand nombre. Il sait bien pourtant que ce n'est point par lâcheté. Peut-être ose-t-il s'avouer que le génie a ses lois propres, n'est point soumis aux disciplines communes. Mais peut-on vivre sans discipline ? Oui, le génie a la sienne. Mais quelle est-elle ?

Tout, dans un tempérament excessivement passionné, une pensée comme la sienne, devient concret et substantiel. Il ne sépare pas son métier de sa vie. Tout ce qu'il gagne en profondeur intime, chaque pas qu'il fait en son ascèse intérieure, il le fait, il le constate, objectivement, dans son art. Au fond, lui aussi est un de ces hommes qui ont cru le plus énergiquement « à la réalité de l'idéal ». Mais croit-il, a-t-il jamais cru à son génie ? Ses doutes le reprennent. Dans une mansarde de Paris le désespoir, le renoncement, en une telle crise, l'eussent peut-être emporté, cette fois déjà. Je l'ai vu ainsi, bien plus tard, au bord de la vieillesse, arriver à Aix, dégoûté de tout, décidé à ne plus jamais toucher un pinceau, à se laisser mourir, desséché, fauché, sans foi, incrédule à la peinture même.

Mais, en 1871, il a la mer. L'air salin le tonifie. Il cause avec de vieux pêcheurs sans nouvelles de leurs fils, morts peut-être ou prisonniers en Allemagne. La misère des hommes entre en lui. Un coup de mistral courbe les voiles. Il se redresse. Il reçoit de ces simples un secours qu'il ne soupçonnait pas. Il comprend ce qu'à de vrais yeux d'artiste il peut rester d'humain dans l'amertume d'un couchant ou l'espoir hésitant d'une aube sur les flots. Puis, à trente ans, même dévasté de remords, l'aridité ne dure pas. Des doutes mêmes une force vous naît. Un théorique comme Cézanne bâtit vite un système pour y abriter sa sensibilité exaspérée. Il lui en vient plus tard une nouvelle angoisse, mais ses agitations intérieures y ont trouvé un réconfort. L'art vit de foi, si la réflexion ne mène qu'au doute. Cézanne avait de soudaines illuminations qu'ensuite il ne pouvait soutenir et, tendu ainsi à l'excès, il ne rencontrait jamais le repos. Il fut bien près de l'atteindre à l'Estaque. Il le crut. Il se le dit.

Tout l'opprimait, le gâchait, l'obstruait à Paris. Qu'il s'appuie sur la nature. Celle de son pays, qui est d'accord avec son

sang. Ce n'est qu'ici, en Provence, qu'il se débarrassera de ce romantisme qui le disperse. Il peint devant la mer classique. Ces vagues ont apporté la civilisation aux vieilles forêts celtiques, l'ordre, la mesure, la sagesse. Ces routes sur lesquelles il s'en va, le chevalet au dos, on les doit au grand réalisme de Rome. Il ne faut pas rêver, son pinceau à la main, mais se mettre, comme Virgile, à l'école des choses. Lui aussi, le positiviste platonicien, parmi les vétérans, brossa ses premières églogues dans une race bouleversée. La campagne le remit d'aplomb. Rien n'est beau que le vrai. La France, durant toutes ces années frénétiques du second Empire, a vécu d'une ardeur chimérique. Elle a ri de Flaubert, de Courbet, de Renan. Elle a condamné Baudelaire. Elle ignore Taine et Claude Bernard. Tous ceux qui voient clair et net, solide et profond, sa frivolité, son goût licencieux les hait. Voilà ce qui mène aux abîmes. Quand on siffle Wagner, on applaudit la *Femme à barbe*. Quand on croit Manet fou, on s'engoue de Thérésa et d'Emile Ollivier. Tout croule dans l'artifice, le mensonge, tout s'avilit. Il n'y a plus à hésiter, il n'est que temps d'agir. Pourquoi, comme Zola, ne se consacrerait-il pas, selon ses stricts moyens, à l'immense tâche de toute une France à refaire ? D'autant plus que, dans l'affolement général, touché malgré lui par l'erreur ambiante, il a déserté, sans savoir, son poste de combat. Il voit net à présent. Toute sa vie, il réparera. Il faut être vrai. La vérité est tout, en politique, en morale, en science, en art.. Il n'a qu'un outil, son pinceau. Il se mettra à l'ouvrage. Il ramènera la Vérité en peinture. Il le sentait confusément, il le sait à présent : c'est là sa mission, ses délices, sa volonté. C'est là son calvaire. Il abandonnera les grands sujets faux. Il ne quittera plus la nature d'un pas...

Se dit-il tout cela dans le plein jour de son intégrité et de l'intelligence ? L'élabora-t-il dans son inconscient, parmi les

élans contrariés de son rude tempérament et frénétique et de sa sensibilité un moment maîtrisée ? Nous ne le saurons jamais. Ce qui est sûr, c'est que, toutes les dernières années de sa vie, il parla dans ce sens ; il m'affirma, par lambeaux, dans plusieurs conversations, avoir eu ces idées depuis un bouleversement, un drame intérieur qu'il ne précisait pas. Je soupçonne que ce fut après cette fuite à l'Estaque. Tout porte à le croire (1).

Sa vie changea, comme son art, après la guerre. Il aima. Il eut un fils. Il se maria. Il mit une unité dans son existence, parallèle à son travail. Et même, à la fin, il alla, dans son besoin d'ordre, d'appui traditionnel, jusqu'à la pratique suivie de ses devoirs religieux. Il faisait reposer tous ses espoirs de relèvement social sur la tête de son fils. Il le chérissait jusqu'à l'adoration. Mais rien ne le détournait de la peinture. Toute cette édification de raison intime, ce développement de sagesse passionnée, se passait, comme il le disait, « dans son for intérieur ». Il peignait.

Il peignait la mer, l'eau épaisse, la clarté humide, le ciel infusé. Il la suspendait, à l'horizon, massive et bleue, comme elle apparaît parfois des hauteurs de l'Estaque, lorsqu'entre la paroi des roches on débouche brusquement devant elle. Il lui faisait surplomber le cadre pierreux de ces roches comme un grand miroir renversé. Les collines de Marseille-Veyre tremblaient par delà, « blanches de la chaleur et molles ». Les îles hésitaient, soulignées dans l'éblouissement bleuâtre. Toute l'onde semblait

(1) Un passage de M. Emile Bernard sur Camille Pissarro, dans ses *Souvenirs sur Paul Cézanne*, pourrait paraître aller là-contre : « Jusqu'à quarante ans, fait dire M. Bernard à Cézanne, j'ai vécu en bohème, j'ai perdu ma vie. Ce n'est que plus tard, quand j'ai connu Pissarro, qui était infatigable, que le goût du travail m'est venu. » Or, Cézanne connut Camille Pissarro en 1863. Des textes en font foi. Il avait alors vingt-quatre ans. Dix ans plus tard, en 1873, il passe avec lui toute une saison à Pontoise, où ils s'installent ensemble, à l'Hermitage. En 1874, Pissarro grave le fameux portrait où Cézanne apparaît, le nez en bec d'aigle, en casquette, en houppelande. Il avait trente-cinq ans.

durcir son cristal bleu. Il la peignait plate, âpre, déserte... Et d'autres fois le paysage s'ensauvageait, n'était plus qu'un éboulis de pierrailles dévalant par des ruisseaux buissonneux vers une crique grise où un peu d'eau salée venait tremper un sentier de genêts desséchés. Il lui faisait avec quelques pins un péristyle de frustes colonnes, il la caressait à l'ombre basse des branches écailleuses. Il l'encadrait de troncs rigides et de feuillages hauts. Mais ce qu'il préférait, c'était, au premier plan, d'établir solidement les pentes rugueuses des ravins où s'enfonce le tunnel de la Nerte, d'amonceler en sillons, de tasser des ombres chaudes aux creux des torrents roussâtres, le long de cette barre de piquer une toiture rouge, le rire clair d'un bastidon et, comme une épaule arrondie par le vent, d'y appuyer, en plein ciel, en pleine intensité, un morceau cru de mer. Et surtout, au pied de la colline, parmi les chemins verts et les champs moissonnés, de coucher le village, de blottir les masures carrées et les jardins herbus entre les cheminées d'usine et les briqueteries pourpres, tandis qu'un mince ciel, tout en haut de la toile, fluide et attendri, léger comme un regard d'enfant, laisse pendre, accrochée aux îles, une tapisserie lourde, un tapis moutonneux, où les courants marins ourlent de salins frissons. Il peignait...

Deux ans après, dans son âme éternellement tourmentée, un autre rêve, l'aube forestière des sentes se lève doucement. Il est fatigué de l'aridité de la mer et des pierres. Ces grands rayonnements d'eaux, ces dévalements de roches se stérilisent d'une trop immense insensibilité. Les pins n'ont pas de feuilles. Il reveut l'ombre ailée, les remuements limpides de l'Ile-de-France, l'horizon bref de la forêt, le cheminement lent de la rivière et du soleil. La poussière l'ennuie. Ces trous aveuglants dans le paysage font un vide, creusent sur la toile une lividité que rien ne peut combler. Ses yeux souffrent. Le soir, il les bassine à l'eau fraîche, tout injectés de sang. La fraîcheur continue

des bois les apaisera, le Nord tranquille les reposera de ces mornes fureurs qui les gonflent et les brûlent. Un autre coin de la terre l'attire. Il part.

En 1873, il est à Auvers-sur-Oise. « L'humble et colossal » Pissarro, comme il l'appela plus tard, devient son intime. Ils passent une saison ensemble, à Pontoise, installés à l'Hermitage. Mais bientôt, dans l'été de 1874, Pissarro le quitte pour s'en aller en Bretagne. Il est de nouveau seul. Il peint. Tantôt à Paris, tantôt dans les environs, sur les bords de la Marne ou de l'Oise. Il peint. Il tente encore quelques nus. Il étend des dormeuses au soleil, des torses en plein air. Sa grande *Femme couchée* a été refusée au Salon, comme toujours. Mais il s'obstine. Chaque année il fait un envoi : il est repoussé chaque année. Il ne va même pas retirer ses toiles. Il se sent persécuté. Un printemps, il faut le dire, on fut particulièrement atroce. Son envoi souleva une telle joie d'insultes, qu'une bande de rapins s'empara du chef-d'œuvre, le hissa sur une échelle d'accrochage et, en procession, le conspuant, hurlant un cantique-scie, dans une tempête de huées et de rires, le promena de salle en salle, parmi les génuflexions grotesques des uns, les mines de dégoût, la comédie méprisante des autres. Cézanne était là... Jusqu'à sa mort ce sublime travailla, comme il le disait avec un mélange de désespoir et d'ironie, pour le salon de M. Bouguereau. Telle nature morte qui rayonne aujourd'hui au musée de Berlin, tel paysage dont s'enorgueillit une collection de Florence léguée aux Offices n'obtinrent jamais les honneurs de ce Salon.

A Auvers du moins, sous les bois, le long de l'Oise, il oubliait les hommes. Il quitta les grands nus. Les feuilles, les frémissements l'enveloppent. Impuissant encore à réaliser ses imaginations, il se résigna robustement à copier. Il se fait un métier. De plus en plus il s'enfonce dans la nature. C'est le moment où l'impressionnisme s'affirme. Il a exposé à côté de Claude Monet,

de Camille Pissarro, d'Auguste Renoir; mais il a passé inaperçu. Théodore Duret, l'ami de Manet, de Whistler, Arthur Chocquet, qui lui achètent quelques toiles, presque seuls ont remarqué et signalé les débuts du grand peintre qui naît. L'enthousiasme ancien de Zola hésite. Il n'écrit pas le décisif article, la brochure retentissante qui eût pu imposer son ami et cet art nouveau à la foule.

L'incompréhension ravage les plus forts. L'artiste ne peut pas vivre seul. Il outre tout, quand un air, si impalpable soit-il, un avant-goût de gloire, un regard, un mot d'ami ne vient pas soutenir son effort. Comme de pain, il vit d'admiration. Il a besoin de certitude.

Cézanne au plus fort de sa lutte, au plein de sa vie, en fut totalement sevré. Depuis longtemps, il sentait bien que son art étonnait ses intimes. Lui, que les doutes labouraient, plus que tout autre en fut atteint. Impératif comme il l'était, il se renferma. Il apparut de plus en plus rude et bizarre. Il souffrait. Cet idéaliste forcené se meurtrissait au contact du réel, — ce réel qu'il croyait adorer. Il eût voulu l'étreindre, le serrer, en le transfigurant par sa seule véracité pieuse. Ses amis ne reconnaissaient plus sur la toile les objets qu'il y avait transportés dans une caresse de tout son être, un agenouillement, une exactitude de toute sa foi.

« — Frenhofer, avoua-t-il un jour d'un geste muet en se désignant, un doigt sur la poitrine, tandis qu'on parlait du *Chef-d'œuvre inconnu* devant lui, Frenhofer, c'est moi (1). »

Oui, la mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de

(1) Cette idée devait le hanter. Me montrant un jour, au musée d'Aix, comme je l'ai raconté, son vieil ami Emperaire, il me murmura aussi : « Frenhofer ». Et sur un album-confidences, que j'ai entre les mains, à la demande : « Quel est le personnage de roman qui vous est le plus sympathique ? » Paul Cézanne a répondu : « Frenhofer ». L'anecdote que je cite plus haut est empruntée aux *Souvenirs sur Paul Cézanne*, de M. Emile Bernard.

l'exprimer ! Il n'y a que le dernier coup de pinceau qui compte ! Tout ce que Balzac met dans la bouche de son vieux maître, Cézanne pouvait le faire sien. Et la plupart, comme le jeune Nicolas Poussin du roman devant les superpositions de couleurs dont le vieux peintre avait chargé toutes les parties de sa figure en voulant la perfectionner, la plupart, sincèrement, devant les toiles de Cézanne, à cette époque pathétique de sa vie où nous sommes arrivés, devant ses premiers chef-d'œuvre, ne voyaient qu'un chaos de couleurs, une espèce de brouillard sans forme. Et quelques-uns, les plus sots, osaient le lui dire. Alors, eux partis, il se troublait, exagérait son impuissance en exagérant ses moyens. L'impossible l'irritait. Un torrent d'invectives s'échappait de cette âme tendre. Il pleurait... Quand la gloire, l'amitié, la compréhension vinrent, il était trop tard. Il en était dégoûté. Il voulut mourir seul. En peignant...

Un soir, couverte d'un enchevêtrement de courbes, de carrés, de figures géométriques bizarrement entrelacés, il me tendit une feuille à dessin, au bas de laquelle de sa grosse écriture appuyée il avait souligné cette phrase : « Use ta jeunesse aux bras de la muse... Son amour console de tous les autres. » Plus haut, il avait écrit *Signorelli* en gros caractères d'imprimerie, et en petites lettres, *Rubens*. Un bleu d'aquarelle légèrement teinté colorait un des carrés. Il me tendit le papier.

« — C'est de Gautier... (1). Travailler, il faut travailler, » dit-il.

Il me tourna brusquement le dos, bougonna : « L'art console de vivre. » Et m'arrachant la feuille, il la déchira en petits morceaux et, jusqu'à ce que je me retire, ne m'adressa plus une parole.

« — Ah ! si je vous avais connu à Paris, me dit-il une autre

(1) Je cite la phrase de mémoire. Je l'ai cherchée dans Théophile Gautier, sans pouvoir la trouver. On me dit qu'elle est de Flaubert.

fois... Mais quand j'aurais eu besoin de vous, vous étiez en train de naître... Et puis, il faut se méfier des littérateurs. Quand ils vous fichent le grappin dessus, toute la peinture y passe. »

A quoi, à qui faisait-il ainsi allusion ? Il ne fréquenta guère, comme littérateurs, que Paul Alexis, Antony Valabrègue et M. Gustave Geffroy, et il leur livra très peu de lui, autant que j'en puis juger par ce que Paul Alexis me dit lui-même de Cézanne et par la sorte de haine inexplicable que Cézanne voua, malgré ses articles et le prodigieux portrait qu'il en a peint, à M. Gustave Geffroy, détestation qu'il m'exprima souvent, soit par lettre, soit de vive voix. Il gardait par contre un souvenir fervent d'une journée passée avec M. Octave Mirbeau qu'il considérait comme le premier écrivain de ce temps.

Etait-ce peut-être à ses discussions avec Emile Zola qu'il voulait faire allusion ? Les théories naturalistes étaient les siennes, et s'il y eut influence, ce fut plutôt Cézanne, comme nous avons essayé de le démontrer, qui tira Zola de son romantisme. Zola nous le montre comme très têtu, invulnérable. « Prouver quelque chose à Cézanne, écrit-il, ce serait persuader aux tours de Notre-Dame d'exécuter un quadrille. » Un jour, dans un dîner d'amis où l'avait entraîné Zola, il fit la rencontre de « son pays » Alphonse Daudet. Il alla tout bonnement à lui, mais l'autre essaya de le blaguer, sur son accent, sa peinture, ses idées. Silencieux, farouche, durant tout le repas, il était une cible, une proie facile. Mais brusquement, au dessert, comme me l'a raconté Théodore Duret qui assistait à ce tournoi, il envoya Daudet par-dessus les moulins, en un revers de bras, et une heure durant, le criblant à son tour, mettant les rieurs de son côté, il le laissa terrassé, sans riposte, pâle et abasourdi dans son coin. Pas plus que l'ironie superficielle de Daudet la conversation plus nourrie de Zola ne devait avoir, j'imagine, de prise sur Cézanne.

D'ailleurs, le peintre voyait de moins en moins le littéra-

teur. Je crois plutôt que, passionné lecteur, comme il l'était, de Stendhal, de Sainte-Beuve et des Goncourt, il restreignait, à leur école, son immense lyrisme. Il subissait son siècle, il en respirait l'air ambiant. Il allait parfois jusqu'à faire l'éloge des *Bourgeois de Molinchart* de Champfleury, qui paraît l'avoir impressionné longtemps. On a parlé des Japonais et des Chinois. Quand j'amenais la conversation sur eux :

« — Je ne les connais pas, disait-il. Je n'en ai jamais vu. »

Il n'avait lu que les deux volumes de Goncourt sur Outamaro et Hokousaï, mais dans l'intelligence créatrice d'un peintre cent pages de texte ne portent pas le témoignage d'un trait ou de deux coups de pinceau. S'il y eut rencontre, ce que je suis loin de suggérer, détestant tous ces rapprochements de hasard à l'usage des snobs, comme ces fameuses comparaisons entre les paysages de Cézanne et les paysages des tapisseries, s'il y eut rencontre, elle fut fortuite, et en tout cas purement cérébrale. Il n'y eut pas échange, influence virtuelle. Les assises de Cézanne furent toutes françaises et latines. Ce ne fut que par le Flamand Rubens, au fond si latin lui-même, que les Hollandais eurent quelque prise sur lui, et toute de surface. Il ne variait jamais là-dessus. Poussin, Delacroix, Courbet, Rubens, les Vénitiens, voilà ses dieux, et autour de ce temple, dans des chapelles particulières, pour des motifs divers, les Lenain, Chardin, Monet, Zurbaran et Goya, Signorelli et, tout à fait à part, Manet. Il était loin d'ignorer les autres. Il ne parlait guère du Greco. Il n'aimait pas les primitifs, et c'est avec une humilité bien plus profonde qu'on ne pense, qu'il a dû prononcer le mot qu'on rapporte de lui :

« — Je suis le primitif de ma propre voie. »

Pour se frayer cette voie, atteindre plus sûrement par elle le but qu'il se proposait, il se détourna des grands sujets qui l'enivraient. Souffrant de ne pouvoir exprimer la forêt entière,

il s'appliquait à copier un arbre, mais la sève immense en faisait craquer les contours. Il renonça au triomphe immédiat, aux joies du succès, des fréquentations aimables, de l'amitié peut-être. Il s'enfonça dans la recherche de l'absolu (1). Il fut seul. Il travailla.

Il travailla. C'est le mot de toute sa vie, et qui la résume. Il peignait. Son existence tient toute là. Il travailla, comme lui seul et Flaubert le firent, jusqu'à l'extase, jusqu'à la douleur. Le reste de ses heures ne compte pour ainsi dire plus. En 1879, il revient à Aix. C'est le moment où les grands plans de la Sainte-Victoire, comme l'a bien noté M. Elie Faure, solidifient sa vision, il les contemple, il croit les voir pour la première fois, il y appuie sa pensée et son art, ses recherches, sa volonté. Il se prend d'amour pour l'ossature de la terre. Il en soupçonne la morale géologique. Il dissèque les paysages. La composition du monde lui apparaît. Il maçonne encore en pleine pâte les racines rocheuses de cet univers qu'il découvre, mais déjà une fluidité lui vient. Sa palette s'éclaircit. Plus il se raffermit intérieurement, plus ses toiles au contraire s'aèrent. Les premières caresses bleues descendent se mêler à ses ombres. Le drame de l'air se dessine au bord des perspectives. Déjà une clarté se lève à l'horizon des collines, que lui seul traduira d'abord et qui désormais recule dans une sorte de rhétorique magnifique même les Guardi, les Koninck et les Gelée. Un pas est en train de se faire dans la vision sensible. L'atmosphère de l'âme et des yeux s'élargit. Pour la première fois, cet évanouissement progressif de la planète jusqu'à la nébuleuse primitive, dont Laplace nous apporta le poème, la peinture le traduit et le fixe. C'est le ciel de Renan, l'Axiome de Taine dont Cézanne atteint les

(1) Le volume des *Etudes philosophiques* où se trouvent la *Peau de chagrin*, *Jésus-Christ en Flandre*, *Melmoth réconcilié*, le *Chef-d'œuvre inconnu*, la *Recherche de l'absolu*, tout fripé, sali et décousu, était un de ses livres de chevet.

perspectives. Comme eux, ce grand positiviste de la peinture, mieux que toute métaphysique, nous donne dans ses paysages le frisson ramassé de la chose cosmique. Ce terrien a le goût de l'idéal. Il nous fait sentir l'universel. C'est un lyrique exact.

Il touche, semble-t-il, à une heure de force heureuse. Il a quarante ans. Il atteint le point vital de sa plénitude organique, de sa vigueur physique. Une certitude le prend, qu'il n'a qu'à persévérer dans son être pour donner à ses dons leur plein développement. Les doutes, les découragements s'abattront encore, et de plus en plus, sur lui, mais il ne s'écartera plus de la direction choisie une fois pour toutes. Sans l'atteindre jamais, il voit désormais « la formule » qu'il cherche. Et il sait qu'il est le plus grand peintre vivant.

Ce serait le moment où, d'après M. Emile Bernard, ayant vécu jusque-là en bohème, Cézanne se serait repris, sentant qu'il perdait sa vie, et voué au travail, sur l'exemple de Pissarro. Nous avons essayé de montrer que cette intime révolution morale eut lieu dix ans plus tôt, à l'Estaque, et sans l'exemple de personne. Il est sûr, en tout cas, qu'à l'époque où nous arrivons, Cézanne touche à un sommet, il s'affirme à lui-même sa propre vérité. Il ne change rien à sa vie. Il travaillait déjà, de l'aube au soir, chaque jour que le soleil fait, et il continue, debout dès l'aurore. Mais entre l'inspiration sans ordre, la recherche au hasard, et le labeur conscient, le travail suivi, il a choisi, entre l'invention et la soumission. « La soumission est la base de tout perfectionnement (1). » Il copiera le monde. Il fera le portrait de la terre. Il s'acharnera à suivre, sur un visage ou sur un meuble, le sourd labeur du soleil qui les tient vivants. Il se soumettra à l'objet. Il ne rêvera plus.

(1) Un jour qu'il vit, chez moi, cette phrase d'Auguste Comte en épigraphe à une brochure de M. Charles Maurras, il resta longtemps rêveur, puis : « C'est vrai... Comme c'est vrai, » dit-il.

A peine, en s'appuyant sur Poussin, osera-t-il tenter son poème des *Moissons*, en invoquant Lenain, essaiera-t-il de grouper les paysans balzaciens de la *Partie de cartes*, et comme une sorte de débauche olympienne, laissera-t-il constamment flotter, au-dessus de toutes ses recherches, les grands corps sacrés, l'après-midi d'été, toujours inachevée, son péché radieux, le *Bain des jeunes femmes*. Il pensera aussi parfois à son *Apothéose de Delacroix*. Mais plus de ces scènes d'assassinats, de ces triomphes, comme il en peignit dans sa jeunesse, de ces descentes du Christ aux Limbes, de ces terrassements de la Madeleine, dont les fragments superbes ont depuis été dégagés des murs du Jas de Bouffan, plus de ces festins où il voulait, disait-il, donner comme un pendant à l'orgie de la *Peau de chagrin*, plus rien désormais que des natures mortes, des portraits obstinés et fidèles, des paysages précis. Si une âme soulève les visages rèches, et choisis rèches exprès, les fruits groupés, la terre ensoleillée, il ne l'a pas cherché, il ne l'a pas voulu. Elle est là, s'avoue-t-il, par surcroît, et même n'est-ce pas elle l'ennemie au fond qui, malgré lui, envahissant sa toile, l'empêche de suivre, comme il voudrait, jusqu'à sa dernière nuance, l'ombre de ce cil sur cette joue, de cette feuille sur cette herbe, de ce couteau luisant sur la nappe assourdie ? Il ne voudrait plus qu'enserrer des tons justes dans des lignes exactes. Il ne voudrait plus que juxtaposer des tons vrais sans autres limites que la rencontre et la fusion des véritables valeurs. Son génie ne dépend plus de lui. Il ne voudrait plus que coordonner des surfaces et agencer des plans. Il voudrait avoir du talent... Pieuse obstination ! divin suicide ! si le génie, même martyrisé, ne proclamait toujours, hors de sa foi, et par sa propre loi, l'éternelle beauté sous la passagère raison qui le persécute.

Je l'ai déjà dit, mais je voudrais que cette constatation revînt comme un leit-motiv, la plus frémissante sensibilité

aux prises avec la raison la plus théorique, c'est tout le drame, toute l'histoire, toute la vie de Paul Cézanne.

Vers la quarantième année, cette raison et cette sensibilité, il me semble, s'équilibrent ou sont, en tout cas, bien proches de se fondre. Il aimait trop l'absolu. Il poussait jusqu'à la folie le goût de la perfection. Cette heure heureuse ne dure pas. Un désir subit de voyage le prit. Eut-il peur de l'Italie ? Il courut en Belgique, en Hollande, vérifier ses hypothèses, chercher des confirmations. Chose étrange, Rembrandt ne paraît pas l'avoir retenu. Ce fut Rubens qui l'éblouit surtout. Il en resta extasié, jusqu'à la fin. Une photographie du groupe des sirènes, dans le *Débarquement de Marie de Médicis à Marseille* du Louvre, le suivait dans tous ses déplacements. Il la fixait parfois, avec une punaise, au mur de son atelier. C'est la seule image que j'y ai jamais vu séjourner plus d'un mois, avec le *Sardanapale* de Delacroix. Quand on lui demandait : « Quel peintre préférez-vous ? » invariablement il répondait : « Rubens. » Il l'a écrit, même.

Fut-ce Rubens qui le troubla de nouveau, raviva, avec son opulent lyrisme et sa vie luxueuse, les regrets que les petits maîtres hollandais furent loin, avec leur vision mesquine et leur métier borné, de combler dans cette âme obsédée et toujours en quête de l'impossible ? Il revint à Paris, se souvint de Zola, courut auprès de lui, qui maintenant écrivait *Nana*, cette Nana que Manet allait peindre, confirmer ses théories naturalistes, affirmer son réalisme, et se l'affirmer à lui-même peut-être plus qu'aux autres. Il fit un séjour à Médan. Il voit beaucoup Renoir, qui fait son portrait. L'an d'après, en 1881, il repartit pour Aix. Dès lors il partagea son travail et son temps entre la Provence, Paris et l'Ile-de-France.

Quand les terres rougeâtres, les roches livides, les labours poussiéreux fatiguaient ses yeux brûlés et, par périodes, vite

...ces verdures traînantes où se reflètent toutes les respirations de l'eau... P. 75

injectés de sang, il regagnait la Marne et Fontainebleau. Il s'enfonçait sous les futaies ou revenait le long de la Seine. Il peignit à Montigny, à Marlotte, à Barbizon. A Giverny il rencontrait Claude Monet; il le fréquentait peu, pas plus que Pissarro, Renoir et Sisley, les seuls dont il se souvint plus tard, « la bande impressionniste à qui il a manqué un maître, des idées », avouait-il parfois. Toute une saison pourtant il vécut côte à côte avec Renoir. Il n'aimait pas Degas. « Je préfère Lautrec », disait-il. A Paris, il mangea quelquefois, chez le même marchand de vins, avec Auguste Rodin dont, goguenardait-il, il admirait plus la roublardise paysanne que l'art symbolique et sûr.

« — Il a du génie, faisait-il, ... et un bas, un bon bas de laine. Il venait, avec sa blouse plâtreuse, s'asseoir à côté des maçons... C'est un finaud, il leur rivait leur clou; mais j'aime beaucoup ce qu'il fait. C'est un intense... On ne le comprend pas encore, ou tout à contre-sens. Il faut qu'il ait un rude tempérament pour résister à la pommade de tous ces petits Mauclairs... A sa place, j'aurais une rude frousse... Il a de la chance. Il réalise. »

Il voyait aussi Guillaumin et quelques bons camarades dans un café des Batignolles. Il exécrait Puvis de Chavannes, au point de vouloir expulser de chez moi la reproduction que j'en avais de l'hémicycle de la Sorbonne.

« — Quelle mauvaise littérature ! » disait-il.

Il me parla quelquefois, et toujours avec sympathie, de Van Gogh, dont il se plaisait à admirer deux toiles chez moi, et de Paul Gauguin; je ne crois pas qu'il les soit allé voir, comme on l'a prétendu, à Arles. Il rencontra Gauguin chez le père Tanguy et au café, mais rarement.

Il n'avait de vrais amis que les arbres. Ces sous-bois frissonnants, ces ponts sur des mares, ces feuillages profonds où toutes les gammes des verts se gorgent des sèves de la forêt, ces verdures traînantes où se reflètent toutes les respirations

de l'eau, datent de cette époque. Ses toiles d'alors sont touffues, fraîches, d'une vie paisible, avec leurs chemins sourds, leurs fuites heureuses, leurs maisons de clarté épanouie; elles sont reposantes avec leurs hauts peupliers tranquilles, leurs rivières endormies où trempent de beaux nuages descendus jusqu'aux herbes, leurs émeraudes nuancées, leurs échappées de brumes forestières. Aux environs d'Aix, au contraire, il cherche des aspects brutaux, ramassés, presque renfrognés de collines ardentes, des profils tragiques de ravins secs, des arbres sans feuilles, de massives maisons carrées, des toits flambants et roussis, des champs encigalés où sous la paille rase la terre fendillée s'écaille. Il ne retrouve quelque verte tendresse que lorsqu'il s'attache à rendre, sœur de la sienne, la vieille rêverie des bassins, des lions moussus du Jas de Bouffan, les façades de la maison paternelle, l'ordonnance classique des sombres allées où les marronniers, redevenus sauvages, éclaircissent leurs branches sur le gravier barbu du parc abandonné. Il fait quelques portraits. Il songe au tableau des *Moissons*. Il imagine, en une ébauche très poussée, dont la collection Bernheim-Jeune possède une réplique, il imagine, à la manière du Poussin, mais toute parente de la campagne qui environne le Jas, une plaine biblique à moitié moissonnée, avec, au premier plan, un groupe de rustres qui se reposent, mangent et boivent en plein soleil. Une femme les sert. Ils sont en bras de chemise et en chapeaux de paille. Un, entre ses coudes nus, hausse une dame-jeanne pansue et, la tête renversée, reçoit un long jet de vin dans la gorge. Un grand arbre, un pin tordu, se dresse. Plus loin, d'autres faucheurs s'enfoncent dans les blés énormes, et la vague jaune, sous le ciel de pourpre bleue, bat les coteaux ordonnancés que contemple un château, la bastide du Diable, où Cézanne revint et qu'il loua dans ses dernières années, ravi par la haute façade dominant les pinèdes du Tholonet.

Il peignit aussi les *Baigneurs*, refusés dans le legs Caillebotte pour la honte éternelle du Luxembourg, — le ciel de marbre bleu aux nuages d'apocalypse, le vacillement de la terre, le mont Victoire comme rapetissé, écrasé sous l'effroi cosmique qui passe, et les hommes indifférents, les anatomies tranquilles, leur puissance michelangesque au bord de ce Jugement des choses qu'ils ne soupçonnent pas. C'était, de telles toiles, la flambée romantique qui revenait encore de loin en loin et lui léchait le cerveau d'une fièvre où il se dégorgeait. Il s'apaisait, se contraignait, se classicisait, si je puis dire, dans ses natures mortes où, dans le pli des étoffes, l'arrangement des objets, fixés une fois pour toutes (1), son grand style se contentait et laissait, sans peur, sa délicate sensibilité se nuancer librement, sans autre souci que d'assourdir son opulente finesse ou, comme par jeu, d'attendrir sa trop riche vigueur. Il atteignait, en spiritualisant des pommes et du vin, tant il les dégageait de tout ce qui n'était pas joie de la couleur pure, la substance même de son émotion. Il contentait « le besoin d'harmonie et la fièvre de l'expression originale » qui fait le fonds de son génie. Il dépassait Chardin.

Il eut une joie imprévue, la rencontre qu'il fit de Monticelli à Marseille. Ce fut une soudaine amitié. Sac au dos, ils partirent tous deux pour un mois, battirent, comme jadis il l'avait fait avec Zola, tout le pays autour de Marseille et d'Aix. Pipes fumées au seuil des fermes, discussions interminables, pochades brossées par Monticelli tandis que Cézanne récitait de l'Apulée ou du Virgile; Monticelli raffola de cette escapade, en garda un souvenir longtemps radieux. Je tiens ce détail du peintre Lauzet

(1) Le peintre Le Bael qui, plus tard, fut son voisin aux environs de Paris et pour qui Cézanne se prit d'affection, m'a raconté avec quels soins il préparait les valeurs de ses natures mortes, glissant par exemple, sous des pêches, des tons un à un jusqu'à ce que les fruits se présentent dans la lumière, avec les tons, qu'il cherchait. « La composition de la couleur, disait-il, la composition de la couleur !... Tout est là. Voyez au Louvre, c'est ainsi que Véronèse compose. »

qui a gravé dans une suite d'album magnifique une vingtaine des plus belles œuvres de Monticelli. Cézanne, lui, ne m'en parla jamais. Il avait ainsi pour certaines de ses joies une sorte de pudeur qui le faisait se cloîtrer au fond de lui-même pour y garder farouchement la mémoire des minutes heureuses. Les choses de l'amitié lui parurent toujours merveilleuses et profondes, avec je ne sais quoi de jaloux qu'il ne fallait pas galvauder. J'ai appris, par exemple, qu'il avait à Paris, rue Ballu, un vieux camarade, un cordonnier chez qui il allait passer de longues heures silencieuses, qu'il aida, paraît-il, dans des circonstances graves, mais sur lequel jamais il ne soufflait mot. On le surprit parfois, assis dans la boutique poisseuse, affectueux, reposé, son sourire penché sur le pauvre travail de son ami, comme en contemplation devant les vieilles tiges et les bottines rapiécées; mais il faisait grand mystère et se cachait pour le venir voir. Avec mon père et ses vieux compagnons de collège il montrait des délicatesses de cœur infinies. Tous ceux qui l'ont approché de très près l'ont chéri sans réserve. D'un mot, d'un geste, d'un regard, ce farouche sentimental, cet expansif si retenu savait exprimer toutes les richesses d'une charité d'autant plus raffinée qu'en un seul elle s'adressait pour ainsi dire à tous. Il avait la bonté des grands sous la réserve des naïfs et des forts, des forts dont on a trop souvent gaspillé les avances. Aussi sa susceptibilité était-elle toujours frémissante. Il exigeait désormais des autres les attentions qu'il ne leur ménageait jamais. Sa sensibilité devenait presque maladive. Un sourire échangé entre une servante et Zola, au haut d'un escalier, un jour qu'il arrivait en retard, m'a-t-il raconté, empêtré de paquets, le chapeau cabossé, l'éloigna de Médan pour toujours. Sa misanthropie, dans la tension brûlante de tout son être et l'angoisse de plus en plus nourrie de ses recherches, se changeait comme chez Jean-Jacques en crises de défiance qui touchaient vite à l'idée

de la persécution. L'*Œuvre* venait de paraître. Pourtant il m'affirma toujours, et il ne mentait jamais, que ce livre n'était pour rien dans cette brouille avec son vieux compagnon.

En 1885, après un séjour en Normandie chez son ami Chocquet dont il peignit alors le fameux portrait se détachant sur un feuillage vert, Cézanne vint à Médan. Il y passa tout le mois de juillet. Zola écrivait l'*Œuvre*. Il dut sûrement beaucoup causer du livre et en lire d'importants fragments à Cézanne. Les premiers chapitres du volume toujours émurent profondément celui-ci, il les déclarait d'une vérité à peine transposée et intimement touchante pour lui qui y retrouvait les plus belles heures de sa jeunesse. Lorsque, ensuite, le livre bifurque avec le caractère de Lantier guetté par la folie, il sentait bien qu'il n'y avait là qu'une nécessité de plan, qu'il devenait, lui, tout à fait absent de la pensée de Zola, que Zola, en somme, n'avait pas écrit ses mémoires, mais un roman et qui faisait partie d'un vaste ensemble longuement médité. La figure de Philippe Solari, représenté sous les traits du sculpteur Mahoudeau, était très faussée aussi, pour le besoin de l'action, et Solari ne songea, pas plus que Cézanne, à s'en formaliser. Son culte pour Zola, ne défaillit jamais. Et ce dernier, lorsque je le vis à Paris, quinze ans après l'*Œuvre*, me parla de ses deux amis avec la plus admirative affection. C'était aux environs de 1900. Il aimait toujours Cézanne, malgré sa bouderie, de toute l'amitié d'un grand cœur fraternel, « et même, me dit-il en propres termes, je commence à mieux comprendre sa peinture, que j'ai toujours goûtée, mais qui m'a échappé longtemps, car je la croyais exaspérée, alors qu'elle est d'une sincérité, d'une vérité incroyable. »

En septembre 1885, Cézanne revint reprendre foi à Aix. Il peignit dans les alentours, à Gardanne. Il vivait chez des paysans, louant une chambre à la ferme, couchant même parfois au grenier, roulé dans un drap jeté sur la paille, mangeant à la

table commune, travaillant tout le jour. C'est le moment où il coupe de la barre du Cengle les flancs de la Sainte-Victoire, dans des toiles sans ciel, où il dépouille de toute ombre les collines de Montaiguet, balance d'âpres pins sur des plaines fuyantes, isole des bastides dans des carrés de labours et de blés, où il profile la chaîne bleue du Pilon du Roure sur la respiration miroitée d'une mer qu'elle cache, mais qu'on devine à la clarté humide, au sourire marin où trempent ses sommets... C'est le moment surtout où il peint, sous toutes ses faces, ce village de Gardanne enraciné dans son coteau, le clocher rugueux, le troupeau roussi des maisons, les toits brûlés, une masse de grands feuillages mettant toujours une fraîcheur, un puits de lumière verte quelque part dans la chaleur, et sur la colline sèche les deux moulins, les deux tours abandonnées. Il simplifie. Il ramasse, concentre les lignes, mais nuance de plus en plus les ombres, verse, sans le chercher, comme une humanité dans le paysage. Une humanité grêle, pauvre, étriquée encore, qui prête aux choses une vertu acariâtre, aux roches, aux nuages un aspect maussade, aux couches d'air une massivité, qui dépouille et schématise, qui montre encore trop le labeur, mais qui, on le sent déjà, va désormais aller s'approfondissant, nourrie de clarté, fluide, spiritualisée, fondue, bue par la terre, absorbée par le ciel, toute infusée dans la nature et toute la nature infusée en elle. Il faut avoir vu, entassées dans les combles du Jas de Bouffan, pêle-mêle, les centaines de toiles, pour la plupart inachevées, souillées, martelées, de cette époque, pour comprendre le travail sourd, pénible, le martyre heureux avec lequel Cézanne s'est emparé de son âme et de cette terre, les a, pour ainsi dire, emboîtées, imbriquées l'une en l'autre, dans le même regard, le même métier. Toiles presque blanches où sous le seul treillis des lignes bleues et de quelques taches vertes se profile une épaule de colline, un rire d'arbre, un chemin chaud; toiles

presque vides, bourrées par places, échantillonnées comme un écheveau de soie de toutes les nuances de l'arc-en-ciel juxtaposées; damiers presque géométriques sabrés de longues ombres claires; grands pans de murs croulant au bord d'abîmes à peine dessinés; blocs d'arbres enchevêtrés, ici minces et fins panaches à peine indiqués d'une teinte fuyante, là troncs massifs, racines pesantes s'agriffant à la roche, — on suit, sous ces fouillis, ces manques, ces clartés, le lent cheminement d'une raison sensible, la conquête, vingt fois abandonnée, vingt fois reprise, d'une logique colorée aux prises avec une émotion respectueuse, on descend jusqu'aux couches profondes, aux assises de la pensée de Cézanne. Cette analyse de la matière intime est aussi ténue, aussi aiguë que la psychologie innombrable de Dostoïevski dénouant les fils de l'âme humaine. Elle est aussi émue, aussi baignée, dans son austérité, de bonté et d'amour. C'est là-dessus que Cézanne établira, qu'il établit son art. La fleur légère, l'air duveté de ses plus beaux paysages reposeront sur cet âpre métier, s'enracineront dans cet obstiné labour.

Pendant qu'il se livre à ce labeur enivrant, son père, tombé en enfance, maniaque d'avarice, cachant des sous sous les pierres du Jas, meurt, en 1886. Il se détache de plus en plus des hommes. Quelques paysans, le soir, à la veillée, ruminent près de lui. La terre le pénètre. Il se décante, si j'ose dire, de toute fausse culture et de tous préjugés. Il redevient, lui l'extrême civilisé, un primitif naïf. Sa roide et âpre nature, pleine de finesses si singulières, ne mettra désormais toutes ses séductions que dans le charme comme ajouré de ses toiles austères. Il s'enfonce dans sa sainteté, le détachement de tout ce qui n'est pas la peinture.

Seul un ami, Antoine Marion, professeur à la Faculté des sciences de Marseille et conservateur du museum d'histoire naturelle, vient le voir, le dimanche, de loin en loin, dresse

un chevalet à côté du sien, le rattache au monde, en lui parlant de ses travaux géologiques, d'un aixois, le marquis de Saporta, son collaborateur avec lequel il est en train d'établir la grande hypothèse évolutive de la migration des arbres devant les froids du pôle, de la lutte des espèces végétales s'adaptant entre elles. Esprit vif, tempérament clair, Antoine Marion expose, le pinceau à la main, les idées darwiniennes, la découverte qu'il a faite, au pied de la Sainte-Victoire, de squelettes d'anthropoïdes. Il trace, à profonds traits, l'histoire du globe, la naissance dans ce coin de Provence des paysages qu'ils peignent, leur premier affleurement au-dessus des glaces, leurs séculaires transformations, et que dans toutes leurs couleurs et leurs nuances se perpétue la vie inscrite de leurs origines. Il s'exalte. Un frisson de science enveloppe les deux hommes, perdus dans la poussière. Cézanne s'arrête de peindre... Les sillons fument. Les pins embaument. Les vieilles pentes du monde s'azurent d'un bleu plus irréel d'être ainsi mieux compris. L'immense sensibilité du peintre vacille de nouveau dans toutes ses recherches. Le mystère géologique se surajoute au tourment mystérieux d'aimer la terre et les éléments pour eux-mêmes. Comme toujours, dans ce cerveau halluciné de savoir et d'amour, des théories s'ébauchent, qu'il rapporte tout de suite à son art. La science le mord cette fois, comme la littérature naguère. Il pense. Il réfléchit. Il souffre.

Il doute.

Au moment où il allait toucher la réalisation, cette inquiétude le ravage d'un coup. Il veut atteindre la structure même de la terre sous la face passagère et ses saisons. Il n'a rien peint, il n'a rien fait, se dit-il, labouré d'amertume et d'espoir. Il tourne brusquement le dos à la route qu'il suivait, au point de vue qu'il avait si péniblement conquis sur la nature et lui-même. Ame pathétique toujours en gestation, la plus émouvamment créatrice peut-être qui fut jamais, tout ce qui l'approche le modifie.

Il s'en empare, le multiplie, l'absorbe. Un lyrique dégoût l'envahit de ce qui eût pu le satisfaire hier. Rien ne le satisfera jamais. Pour peindre, il lui faut ne rien voir que son œuvre. Même ses amis, même ses enthousiasmes lui sont nuisibles, le dépriment, le détournent. Il faut qu'il soit seul. Grand drame de conscience chez cet artiste affamé de tendresse ! L'homme n'est jamais seul. Cézanne, nous le verrons plus tard, fait d'un arbre, d'un olivier, son ami. Il aime. Et plus il veut qu'on le comprenne, plus il s'appuie sur la raison pour être aimé des autres, — plus il s'éloigne d'eux. Son intelligence le tue.

IV

LA VIEILLESSE

« Une grande vie est un tout organique qui ne peut se rendre par la simple agglomération de petits faits. Il faut qu'un sentiment profond embrasse l'ensemble et en fasse l'unité, » dit Renan, en parlant de Jésus, dans son premier volume de l'*Histoire des Origines du Christianisme*. Je n'oserais toucher au « sentiment profond » qui anima toute la vie de Cézanne et en fit l'unité, si je ne l'avais approché. Je le connus en 1896. Il n'avait que cinquante-sept ans, mais, brûlé par son martyre intérieur, découragé, souffrant, il paraissait déjà un vieillard. Sa constitution robuste se redressait encore, crispée, nouée dans sa forte race, mais des maux de tête violents l'attaquaient presque chaque soir, le diabète le torturait. Il excédait constamment sa puissance. Nerveux, les yeux striés, le cerveau ravagé, la fièvre au cœur, son doute l'abattait. Travaillant dans la joie, il eût peint jusqu'à cent ans comme le Titien. Il surmenait la bête en lui, faisant toujours ces longues promenades dont il avait gardé la passion, escaladant le mont Victoire, seul, le carnier au dos, sous le soleil ou sous la pluie. Sobre, il déjeunait souvent d'un morceau de fromage, de pain et de quelques noix, sans quitter l'atelier. Un verre de bon vin là-dessus, une tasse de café, et ce régal d'ascète le soutenait jusqu'au soir. Il abominait l'alcool, mais adorait les vieux vins de pays, dont il arrosait de temps en temps quelque large ribote avec Solari ou Paul Alexis. Après les premières chaudes rasades, une flambée comme sur-

naturelle le mettait debout, redressait ses épaules un peu voûtées, lui embrasait la face. Une étrange lucidité l'animait. Une logique drue, un enthousiasme serré amenaient son émotion à son expression la plus haute. Son lyrisme éclatait. Une irrésistible éloquence le traduisait jusqu'aux plus intimes ressources de la langue et de sa pensée. Qui ne l'a pas écouté dans une de ces heures, où il apparaissait tout entier sublime, ne sait rien de lui. Sa misanthropie, ses airs farouches tombaient. Son érudition, sa tendresse, ses souvenirs se prodiguaient. Il enchaînait les théories, refaisait le monde, aimait, comprenait tout. Son génie persécuté triomphait tout entier. Ironique, ardent, joyeux, sa bonté constructive embrassait toutes choses. C'est ainsi sans doute qu'il eût toujours vécu, si la gloire fût venue à lui.

La première fois que je le vis, il était au café. Solari, Numa Coste, mon père causaient avec lui. C'était un dimanche, à l'heure de l'apéritif. Ils étaient attablés sur le cours Mirabeau, à la terrasse du café Oriental, que fréquentaient Alexis et Coste. La nuit tombait des grands platanes. La foule endimanchée rentrait de « la musique ». Un soir provincial tranquillisait la ville. Ses amis parlaient, lui, les bras croisés, écoutait et regardait. Le crâne chauve, avec sur la nuque de longs cheveux gris encore abondants, une barbiche et d'épaisses moustaches de vieux colonel cachant sa bouche sensuelle, rasé de frais, le teint coloré, il eût paru quelque grognard à la retraite, n'eussent été le large front bosselé de génie, d'une courbe, d'une plénitude admirables, et les yeux sanglants, dominateurs, qui s'emparaient tout de suite du monde et ne vous lâchaient plus. Ce jour-là une jaquette de bonne coupe lui enserrait le torse, un torse robuste de paysan et de maître. Un col bas lui découvrait le cou. Sa cravate noire était parfaitement nouée. Il négligeait parfois sa toilette, traînant en sabots et en chapeau dépenaillé. Il était « bien mis » lorsqu'il y son-

geait. Il avait dû, ce dimanche-là, passer la journée chez sa sœur.

Je n'étais rien, presqu'un enfant. J'avais vu dans une vague exposition aixoise deux paysages de lui, et toute la peinture m'était entrée dans les yeux. Ces deux toiles m'avaient ouvert le monde des couleurs et des lignes, et depuis une semaine je m'en allais enivré d'un univers nouveau. Mon père m'avait promis de me présenter à ce peintre, bafoué de toute la ville. Je le devinai, là. Je m'approchai, je lui murmurai mon admiration. Il rougit, se mit à bégayer. Puis il se redressa, me déchargea un regard terrible qui me fit rougir à mon tour, me brûla jusqu'aux talons.

« — Ne vous fichez pas de moi, mon petit, hein ? »

Il ébranla le guéridon d'un formidable coup de poing. Les verres tintèrent. Tout chavira. Je crois que je n'ai jamais eu une plus grande angoisse. Ses yeux se remplirent de larmes. Ses deux mains m'empoignèrent.

« — Asseyez-vous là... C'est ton petit, Henri ? dit-il en s'adressant à mon père... Il est gentil... » Sa voix de colère traînait maintenant, toute attendrie de bonté, et se tournant vers moi : « — Vous êtes jeune... Vous ne savez pas, vous. Je ne veux plus peindre. J'ai tout lâché... Ecoutez un peu, je suis un malheureux... Il ne faut pas m'en vouloir... Comment puis-je croire que vous coupez dans ma peinture, pour deux toiles que vous avez aperçues, alors que tous ces... qui pondent de la copie sur moi n'y ont jamais vu goutte... Ah ! ils m'en ont fait un mal, ceux-là... C'est Sainte-Victoire surtout qui vous a tapé dans l'œil. Voyez-vous ça ? Elle vous plaît, cette toile... Demain, elle sera chez vous... Et je la signerai... »

Il se retourna vers les autres.

« — Causez, vous. Moi, je veux bavarder avec le petit. Je l'emmène... Si on soupait ensemble, dis, Henri ? »

Il vida son verre, me prit sous le bras. Nous nous enfon-

çâmes dans la nuit, sur les boulevards, autour de la ville. Il était dans un état d'exaltation incroyable. Il m'ouvrit son âme, me dit son désespoir, l'abandon où il se mourait, le martyre de sa peinture et de sa vie, ce « sentiment profond », cette « unité » dont parle Renan et que je voudrais rendre, et dont, ce soir-là, j'eus le frisson, plus loin que l'admiration, jusqu'à l'extase. Je touchais son génie, du cœur. Il m'était sensible. Je n'aurais jamais cru qu'on pût être si grand et si malheureux, et je ne savais plus, lorsque je le quittai, si j'avais la religion de sa souffrance humaine ou le culte de son don surnaturel.

Durant une semaine, je le vis chaque jour. Il me mena au Jas de Bouffan, me montra ses toiles. Il fit de grandes courses avec moi. Il venait me chercher le matin, nous ne rentrions que le soir, fourbus, poussiéreux, mais vaillants, prêts à recommencer le lendemain. Ce fut une semaine d'emportement où Cézanne avait l'air de se régénérer. Il était comme ivre. Une même naïveté, je crois, unissait mon ignorante jeunesse à son candide et plein savoir. Tous sujets nous étaient bons. Il ne parlait jamais de lui, mais, au seuil de la vie où j'entrais, il aurait voulu, me disait-il, me léguer son expérience. Il regrettait que je ne fusse pas peintre. Le pays nous exaltait. Il m'en découvrait, il m'en prolongeait toutes les beautés dans toutes les perspectives de son lyrisme et de son art. Il renaissait, à mon enthousiasme. Ce que je lui apportais n'était rien, qu'un souffle de jeunesse, une foi où il rajeunissait. Mais dans cette grande âme tout ce qu'on jetait, le moindre bruit, avait des échos immenses. Il voulait faire mon portrait, celui de ma femme. Il commença celui de mon père. Il l'abandonna dès la première séance, tenté par les escapades que nous faisions au Tholonet, au pont de l'Arc, les repas ensoleillés, arrosés de vieux vin. C'était au printemps. Il étreignait la campagne avec des yeux ravis. Les premières verdures l'émouvaient. Tout l'attendrissait. Il s'arrêtait

pour voir fuir la route blanche ou se balancer un nuage. Il ramassait une poignée de terre humide qu'il pétrissait comme pour la posséder de plus près, la mieux mêler à son sang reverdi. Il buvait au creux des ruisseaux.

« — C'est la première fois que je vois le printemps, » disait-il.

Toute sa confiance aussi refleurissait. Il finissait par me parler de son génie. Un soir, dans un abandon de son être, il m'avoua : « Je suis le seul peintre vivant. »

Puis il serra les poings, tomba dans un sombre silence. Il rentra farouche. Comme si un désastre s'était abattu sur lui. Le lendemain, il ne vint pas. Il ne me reçut pas au Jas. J'insistai vainement, durant quelques jours. Puis je reçus ce billet :

« Cher monsieur, je pars demain pour Paris. Je vous prie d'agréer l'expression de mes meilleurs sentiments et mes plus sincères salutations. »

C'était le 15 avril. Les amandiers avaient passé fleurs, autour du Jas où j'allais rôder pour évoquer le maître parti. La frise amie du Pilon du Roi s'inquiétait d'un pâle azur dans le soir. C'est là-devant, dans tous ces champs, ces vergers et ces murs, que Cézanne peignait. Brusquement, le 30, je le rencontrai, revenant du Jas, le carnier à l'épaule, rentrant à Aix. Il n'était pas parti. Mon premier mouvement fut de courir à lui. Il marchait, accablé, effondré en lui-même et comme foudroyé, sans rien voir, semblait-il. Je respectai sa solitude. Une infinie, une douloureuse admiration m'angoissa. Je le saluai. Il passa, sans nous apercevoir, sans me rendre mon salut du moins. Le lendemain, je reçus la poignante, la terrible, la prodigieuse lettre que voici...

J'ai longtemps hésité à la transcrire. Elle est d'une nudité d'âme épouvantable. Mais cette âme y respire, tout entière souffrante, avec un tel sanglot, elle est d'une humilité si farouche, d'une humanité si tragique, d'une si divine détresse, qu'il me

semblerait, au contraire, trahir son culte, en refusant ces larmes brûlantes à la religion de ses fidèles. Que ceux qui ont ri de cet homme comme de tout ce qui les dépasse avec une apparence de faiblesse, le sachent à la fin. Il y a des regards qui torturent les charitables, et tout génie est charité en son essence. Voilà jusqu'où peut mener l'incompréhension d'une œuvre par ceux à qui elle s'adresse, à quel supplice intérieur la persécution anonyme peut livrer un artiste tout pétri de bonté et de force, né pour aimer et consoler les siècles, mais rejeté par les siens et son temps. Pour moi, derrière ces lignes sanglantes, je vois monter le visage dramatique de mon vieux maître, tel qu'il s'est peint, un jour, presque hagard, immense et doux, halluciné et volontaire, d'une tendresse qui vous fouille et tout surgi, en sa colère bleue, d'on ne sait quelle ombre évangélique où a passé Rembrandt.

« *Cher Monsieur Gasquet,*

« *Je vous ai rencontré au bas du cours ce soir. Vous étiez accompagné de Madame Gasquet. Si je ne me trompe, vous m'avez paru fortement fâché contre moi.*

« *Si vous pouviez me voir en dedans, l'homme du dedans, vous ne le seriez pas. Vous ne voyez donc pas à quel triste état je suis réduit? Pas maître du moi, l'homme qui n'existe pas, et c'est vous qui voulez être philosophe, qui voulez finir par m'achever. Mais je maudis les X... et les quelques drôles qui pour faire un article de cinquante francs ont attiré l'attention sur moi. Toute ma vie j'ai travaillé pour arriver à gagner ma vie, mais je croyais qu'on pouvait faire de la peinture bien faite sans attirer l'attention sur son existence privée. Certes un artiste désire s'élever intellectuellement le plus possible, mais l'homme doit rester obscur. Le plaisir doit résider dans l'étude. S'il m'avait été donné de réaliser,*

c'est moi qui serais resté dans mon coin avec les quelques camarades d'atelier avec qui nous allions boire chopine. J'ai encore un brave ami de ce temps-là, eh bien, il n'est pas arrivé, n'empêche pas qu'il était bougrement plus peintre que tous les galvaudeux à médailles et décorations, que c'est à faire suer, et vous voulez qu'à mon âge je croie encore à quelque chose? D'ailleurs, je suis comme mort. Vous êtes jeune, et je comprends que vous vouliez réussir. Mais à moi, que me reste-t-il à faire dans ma situation, c'est de filer doux, et n'eût été que j'aime énormément la configuration de mon pays, je ne serais pas ici.

« *Mais je vous ai assez embêté comme ça, et après que je vous ai expliqué ma situation, j'espère que vous ne me regarderez plus comme si j'avais commis quelque attentat contre votre sûreté.*

« *Veuillez, cher Monsieur, et en considération de mon grand âge, agréer mes meilleurs sentiments et souhaits que je puisse faire pour vous.* »

Je courus au Jas. Dès qu'il me vit, il m'ouvrit les bras. « — N'en parlons plus, dit-il, je suis une vieille bête. Mettez-vous là. Je vais faire votre portrait. »

Je ne posai que cinq ou six fois. Je crus qu'il avait abandonné cette toile. Je sus plus tard qu'il y avait consacré une soixantaine de séances et que, lorsque durant nos entretiens, il me scrutait d'un regard fixe, c'est qu'il songeait à son œuvre, et qu'il y travaillait, après mon départ. Il voulait dégager la vie même, des traits, le frisson, de la parole, et sans que je m'en doute, il m'amenait à l'état d'expansion où il pouvait surprendre l'âme de l'être dans l'emportement passionné de la discussion et l'éloquence secrète que même le plus humble emprunte à sa colère ou à son enthousiasme. C'était d'ailleurs un de ses procédés, surtout lorsqu'il attaquait un portrait, de travailler souvent, le modèle parti. C'est ainsi qu'il a peint le beau et perspicace

portrait de M. Ambroise Vollard. Durant de nombreuses séances, Cézanne, paraît-il, donnait à peine quelques coups de pinceau, mais ne cessait de dévorer des yeux son modèle. Le lendemain M. Vollard retrouvait la toile avancée par trois ou quatre heures de labeur acharné. Le portrait de mon père fut peint aussi d'après la même méthode. J'insiste, parce qu'on a souvent prétendu que Cézanne ne pouvait pas peindre, et même n'avait jamais peint, sans le modèle immédiat. Il avait la mémoire des couleurs et des lignes, comme pas un peut-être; c'était par une soumission à la Flaubert, « la contemplation des plus humbles réalités », qu'il s'astreignait avec une volonté terrible à la copie directe où son lyrisme s'enchaînait. « La lecture du modèle et sa réalisation, écrivait-il, est quelquefois très lente à venir. » De là, je crois, cette âpreté apparente qui cache la tendresse humaine de ses plus belles toiles. Ici encore, sa raison constructive s'appuyait, pour mieux la dominer, sur la réalité austère et maîtrisait son imagination sensible. Une fois, dans son portrait à lui, il a laissé l'émotion l'emporter. Et la toile, dans un musée idéal, peut être suspendue entre un Rembrandt et un Tintoret; elle rayonne de la même intensité ramassée, de la même concentration glorieuse.

Durant tout ce premier mois de mai où je le connus, je le vis presque chaque jour. En juin, il partit pour Vichy. Il y fit une saison avec sa femme et son fils. Il est joyeux.

« Le temps pluvieux et maussade, à notre arrivée, m'écrit-il, s'est rasséréné. Le soleil brille et l'espoir rit au cœur. J'irai tantôt à l'étude. »

J'irai tantôt à l'étude... Il ne cesse jamais de travailler. A peine arrivé dans un pays, il s'en empare. Le travail est sa vie. Pas de ces flâneries, de ces vagues excuses à soi-même qu'apportent à la plupart un changement d'habitudes, les fatigues ou la distraction du voyage. Cézanne est chez lui partout. La

nature est toujours là qui l'attend. S'il pleut, même dans une chambre d'hôtel il a vite fait de grouper une nature morte. S'il fait beau, il va à l'étude. Il se passe plutôt de manger que de peindre. Il mourrait, s'il ne travaillait plus.

Vers la fin de juillet, il s'installa à Talloires avec sa famille. Ces gras paysages de la Haute-Savoie l'inclinent à l'ironie.

« C'est une zone tempérée, écrit-il. L'altitude des collines environnantes y est assez grande. Le lac, en cet endroit resserré par deux goulets, semble se prêter aux exercices linéaires des jeunes misses. C'est toujours la nature assurément, mais un peu comme on nous a appris à la voir dans les albums des jeunes voyageuses. » Il ne retrouve quelque enthousiasme que pour parler de l'hôtel de l'Abbaye où il est descendu. « Il faudrait la plume descriptive de Chateau (1) pour vous donner une idée du vieux couvent où je loge. »

Mais à l'horizon de sa pensée, c'est la Provence qu'il regrette, dont il rêve, qu'il revoit brasillante et nue, toute nette, par opposition à ces lourds pâturages. Dans ces bas crépuscules de lacs et de montagnes où, même l'été, traîne toujours quelque brume, il reconstitue dans ses songeries « tous les chaînons qui le rattachent à ce vieux sol natal si vibrant, si âpre, et réverbérant la lumière à faire clignoter les paupières et ensorceler le réceptacle des sensations. » Il craint qu'ils ne viennent à se briser et, ajoute-t-il, « à me détacher pour ainsi dire de la terre où j'ai ressenti même à mon insu. »

Plus il s'en éloigne, plus il aime sa terre. Ouvert à tout dans sa jeunesse, il revient, en vieillissant, vers son centre, « ses

(1) C'est ainsi qu'il appelait toujours Chateaubriand. Même au restaurant, il demandait, à l'ébahissement des garçons : « Un Chateau. » Et quand on apportait un Château-Laffitte, il exultait comme un enfant qui a fait un bon tour, et faisant laisser la bouteille, bien entendu, il redemandait : « Et maintenant un Chateau, un vrai ! » Il avait ainsi des coins de gaminerie charmante, qu'il garda jusqu'à ses derniers jours.

propriétés psychiques ». Comme on sent que ces verts mous de Talloires l'excèdent. La grâce païenne d'Aix, la finesse brûlante de la vieille province romaine l'ont désormais conquis tout entier. Pour plaire aux siens, cependant, dans sa bonté toujours conciliante, il ira passer encore l'hiver à Paris.

« J'ai consacré pas mal de jours, écrit-il, à trouver un atelier pour y passer l'hiver. Les circonstances, je le crains fort, vont me retenir quelque temps à Montmartre, où se trouve mon chantier. Je suis à une portée de fusil du Sacré-Cœur, dont s'élancent dans le ciel les campaniles et clochetons. »

Il a loué un atelier, cité des Arts, non loin de celui de Carrière, mais il ne voit personne. Il relit Flaubert. Il peint. L'âge descend sur lui.

« Je ne puis pas dire, écrit-il à un jeune ami, que j'envie votre jeunesse, c'est impossible, mais votre sève, votre inépuisable vitalité. »

Un peu de gloire lui arrive pourtant. Les marchands de tableaux commencent à se disputer, et jusqu'à l'étranger, ses œuvres. A l'Hôtel Drouot, on pousse ses toiles. On en expose quelques-unes. De loin même, un certain agiotage essaie de le cerner. Il reste indifférent, impassible. Il veut ignorer toutes ces rumeurs qui, pour lui, demeurent vaines, tant que, dit-il, ironiquement, il n'a pas accroché au Salon de Monsieur Bouguereau. A part lui, les jours où rien ne l'abat, il en appelle à la postérité. Elle vient lentement. De jeunes peintres, quelques littérateurs demandent à lui être présentés. Maurice Denis travaille à son *Hommage*. Quand il arrive dans une exposition, chez Durand-Ruel, on s'écarte, on le salue, on lui fait respectueusement fête. Il ne s'en aperçoit pas. Camille Pissarro, Renoir, Guillaumin, ceux qu'il estime, le traitent comme ils le doivent et comme il le mérite. Il ne les fréquente pas, ne les rencontre que de loin en loin; pourtant sa solitude lui pèse.

...la pomme de Cézanne parle à l'esprit par le chemin des yeux. P. 95

Claude Monet, qu'il admire comme le plus grand peintre vivant et qui touche au sommet de sa gloire, devant moi, un jour, l'appelle presque son maître, lui dit la place immense qu'il tient dans la peinture contemporaine et la renaissance qui va sortir de lui. Il sourit vaguement, lui donne une brusque poignée de main et s'enfonce dans la foule du boulevard, en bougonnant : « Allons travailler. »

A ses soucis d'esprit, ceux du corps s'ajoutent. On dirait qu'au moment où elle lui devient le plus nécessaire, sa belle santé l'abandonne. Sa forte constitution se délabre. Le diabète l'énerve. Il doit suivre un régime. Il n'a pas perdu cependant l'habitude des longues courses à travers Paris qui rompent les jambes et le cerveau, distraient du doute, réduisent l'inquiétude. Les rares jours où il ne travaille pas, il vient flâner au petit soleil de la Seine, le long des quais, bouquine vaguement, se plante sur les ponts, passe des heures à voir couler Paris. Sa plus sereine joie, une fois par semaine, c'est d'aller contempler les Poussins du Louvre, de demeurer tout un après-midi en extase devant *Ruth et Booz* ou la *Grappe de la Terre promise*, d'étudier les grands Rubens, le portrait d'Hélène Fourment, le *Débarquement de Marie de Médicis*. Ce que M. Sérusier appelle « le spiritualisme de Cézanne » (1) s'affirme de plus en plus dans ses toiles. Pourtant une inépuisable soif de réalisme rend encore le trait pesant,

(1) « Il est, dit M. Sérusier, le peintre pur. Son style est un style de peintre, sa poésie est de la poésie de peintre. L'utilité, le concept même de l'objet représenté disparaissent devant le charme de la forme colorée. D'une pomme d'un peintre vulgaire, on dit : J'en mangerais. D'une pomme de Cézanne on dit : C'est beau. On n'oserait pas la peler, on voudrait la copier. Voilà ce qui constitue le spiritualisme de Cézanne. Je ne dis pas, et avec intention, idéalisme, parce que la pomme idéale serait celle qui flatte les muqueuses et la pomme de Cézanne parle à l'esprit par le chemin des yeux... Une chose est à remarquer, c'est l'absence de sujet. Dans sa première manière, le sujet était quelconque, parfois puéril. Après son évolution, le sujet disparaît, il n'y a qu'un *motif*. » (Cité par M. Maurice Denis, *Théories*, p. 244.)

une sorte de matérialisme trop lourd, appuyé, en réaction contre son idéalité à son gré trop lyrique. Rubens et Poussin se le disputent. L'abondance de l'un, l'ordonnance de l'autre le hantent à la fois. Il voudrait, en la soumettant à cet ordre, amener cette vie à la plénitude. Et il complique encore son tourment et ses recherches par son obstination à ne vouloir en outre jamais s'évader de la réalité la plus proche, la serrer toujours de plus près. « Je n'ai rien négligé, » disait Poussin. Il craint de ne pouvoir jamais se rendre un tel témoignage, lui que l'ampleur des grands lyriques attire et persécute. Obstinément, il se répète cette phrase devant « les grandes machines » et leur « bouillie épatante », il s'en fait une formule, s'y raccroche comme à un garde-fou. Et, au moment de quitter Rubens et Véronèse, il court se rassurer, en jetant un coup d'œil à Chardin, il fait une station devant l'*Enterrement à Ornans*. Parfois il pousse jusqu'aux Egyptiens. Il rôde dans les salles fraîches, lit, dans la *Vie artistique* de M. Gustave Geffroy, les pages sur la momie, qu'il savait presque par cœur. Il revient lentement chez lui, l'esprit accablé d'images, d'idées, de souvenirs. Ce n'est plus cette alacrité de naguère. Une grande lassitude s'empare de lui maintenant. L'approche du soir, le départ du soleil lui deviennent redoutables. C'est la tombée, les premiers crépuscules de la vieillesse. Tout s'en va et se décolore. Est-ce la solitude qui redouble avec la fatigue ?

« Je suis à bout de forces, écrit-il à peu près à cette époque. Je devrais avoir plus de raison et comprendre qu'à mon âge les illusions ne me sont plus guère permises, et elles me perdront toujours. »

Quel obstiné ! Il s'est de nouveau réfugié à Aix. Il a loué au Tholonet un bastidon, au revers d'une colline, sur une barre de rochers, et que garde un cyprès pyramidal qu'on aperçoit de tous les points de la plaine.

« En avons-nous mangé, disait-il, des haricots et des pommes de terre dans ce tubet ! »

Il y venait jadis avec Zola ; c'est le pays de la *Faute de l'Abbé Mouret*, des terres brillantes et des mottes rouges, des carrières de marbre des Infernets, du vieux barrage romain près du château de Galliffet, de « la petite mer », comme on l'appelle à Aix, où, le long d'une gigantesque muraille enserrant toute une vallée, l'ingénieur François Zola capta les eaux de son canal. Le mont, tantôt massif, écrasant, tantôt fluide et cristallin, orfévré par le couchant, domine tout. Plus que jamais Cézanne en raffole. A ses pieds, dans ce bastidon, il passe tout l'été de 1897. Il le peint sous tous ses visages. Il part d'Aix, le matin, à la pointe de l'aube, pour ne rentrer qu'à la fin du jour. Il soupe, le soir, et couche chez sa mère qu'il entoure de soins et de respects attendris. Elle est infirme ; il lui fait faire des promenades en voiture, la mène se chauffer au soleil du Jas. Il la porte lui-même, mince et fluette comme une enfant, entre ses bras encore robustes, de la voiture à son fauteuil. Il lui raconte mille plaisanteries affectueuses. Il ne redevient farouche que lorsque la victoria s'engage sur le cours Mirabeau, où ils habitent. Avec une sorte de bravade, de toute sa haute taille, il semble protéger l'invalide affalée à côté de lui sur les coussins.

Il ne voit personne. Il peint. Je vais souvent passer des journées entières avec lui, ou bien je le rejoins, à la tombée du jour, avec ma femme, et nous dînons sous une tonnelle, au crépuscule, et le bon vin chassant la lassitude, il s'exalte, il est heureux ; dans la voiture qui nous ramène, à moitié endormi déjà, il rêve tout haut d'avenir comme un jeune homme, il précise ses recherches, il resserre, en mots admirables, « la formule » qu'il atteint, qu'il va atteindre, réaliser demain. Solari parfois vient nous rejoindre, Edmond Jaloux (1) ou quelque

(1) Edmond Jaloux, dans *Fumees dans la Campagne*, a tracé ce portrait de

jeune poëte, Joseph d'Arbaud, Emmanuel Signoret, Marc Lafargue, Léo Larguier, que je lui présente, quelque timide admirateur qui, pour le contempler de plus près, vient dîner à la même auberge et naïvement le couve des yeux. Il s'en égaie un moment, l'accueille, lui fait place à table. Comme un vieux maître, on l'entoure, on le fête. Il se livre, il rayonne. Ce n'est plus le solitaire farouche. Le souper tourne au banquet platonicien. Le soir rustique, autour de lui, se peuple d'œuvres qu'il évoque. Cette jeunesse le ragaillardit. Il se laisse, de brèves soirées, aller à quelque espoir de gloire, car, me dit-il, « les yeux jeunes ne mentent pas ».

« — Je suis peut-être venu trop tôt, ajoute-t-il. J'étais le peintre de votre génération plus que de la mienne... Vous êtes jeune, vous avez la vitalité, vous imprimerez à votre art une impulsion que seuls ceux qui ont l'émotion peuvent lui donner.

Cézanne : « Soudain la porte s'ouvrait. Quelqu'un entrait avec un air presque exagéré de prudence et de discrétion. Il avait figure de petit bourgeois ou de fermier aisé, finaud, cérémonieux avec cela. Il avait le dos un peu rond, un teint hâlé, marqué de teintes brique, le front nu, des cheveux blancs s'échappant en longues mêches, de petits yeux perçants et fureteurs, un nez bourbonien, un peu rouge, de courtes moustaches tombantes et une barbiche militaire. Tel j'ai vu Paul Cézanne à sa première visite, tel je le reverrai toujours. J'entends sa manière de parler, nasillarde, lente, méticuleuse, avec quelque chose de soigneux et de caressant. Je l'écoute discourir sur l'art ou la nature, avec subtilité, avec dignité, avec profondeur.

« Un jour qu'il déjeunait à la maison, il regarde des abricots et des pêches, disposés dans une jatte, et il nous dit :

« — Regardez comme la lumière aime tendrement les abricots, elle les prend tout entiers, elle entre dans leur pulpe, elle éclaire tous leurs côtés ! Mais elle est avare envers les pêches, dont elle ne rend lumineuse qu'une moitié.

« Il faisait ainsi de petites remarques judicieuses que personne ne semblait avoir faites. Une autre fois il déclara, tandis que je cheminais auprès d'eux, le long de la rue Cardinale :

« — Un artiste, voyez-vous, doit faire son œuvre, comme un amandier fait ses fleurs, comme un escargot fait sa bave... »

Moi, je me fais vieux. Je n'aurai pas le temps de m'exprimer... Travaillons... (1) »

C'est l'éternel refrain. Et il travaille. Lentement. Ardemment. Obstinément. L'œuvre presque achevée, il l'abandonne parfois, la laisse au soleil, à la pluie, reprise par le paysage comme la pousse, l'expression d'une saison qu'une autre sève, une autre image remplacera. Et d'autres fois, au contraire, lorsqu'elle est bien en train, il la couve, la soigne, comme un être vivant. Un jour, par un après-midi de mistral, où nous venions le surprendre avec mon ami Xavier de Magallon, croyant qu'il ne travaillait pas, nous le trouvâmes trépignant sur la roche, les poings serrés, pleurant de grosses larmes, devant sa toile crevée, emportée par la rafale. Et comme nous courions la ramasser, bousculée dans les buissons de la carrière :

« — Laissez-la, laissez-la, cria-t-il... J'allais m'exprimer, cette fois... Ça y était, ça y était... Mais ça ne doit pas arriver. Non. Non... Laissez ça. »

Le grand paysage où rayonnait la Sainte-Victoire au-dessus des vallons bleutés, tout frais, tout tendre et radieux, engluait les brousailles où l'enfonçait le vent. Meurtri, griffé, il saignait comme un être. Nous voyions, crevés par la bourrasque, les pans roux de la toile, les marbres rouges, les pins, le mont bijouté, le ciel intense... C'était, confronté à la nature même, un chef-d'œuvre qui l'égalait. Cézanne, les yeux hors de la tête, regardait avec nous. Une colère énorme, une folie, nous ne sûmes quoi l'emporta. Il marcha au tableau, le prit, le lacéra, le jeta sur les roches, à coups de soulier le creva, le piétina. Puis tout contre il s'affaissa, et nous montrant le poing comme si nous étions

(1) Ai-je besoin de dire que ces paroles, d'ailleurs, la plupart de celles que je mets dans la bouche du vieux maître, sont des fragments de lettres qui seront publiées, après ma mort. Elles résument parfaitement ce que je lui ai entendu dire si souvent. Toutes les fois que je l'ai pu, j'ai préféré le témoignage écrit, et écrit par lui-même, à celui de mes notes ou de ma mémoire.

responsables : « Foutez le camp, mais foutez-moi le camp... » Et cachés dans les pins, nous l'entendîmes pleurer plus d'une heure comme un enfant.

Il avait ainsi de terribles exaspérations. Son cœur s'y dégonflait d'un coup. L'amertume amassée crevait dans la colère, mais la tendresse et l'ironie reprenaient vite le dessus. La bonté était au fond de lui, comme le génie. Un drame, une idée cachée l'a torturé toute sa vie. Un sanglot qu'il n'a confié à personne. Il lui opposait le travail. Heureux, quand l'œuvre « marchait ». Désespéré, malade et taciturne, quand cette consolation le fuyait, lorsqu'un obstacle sur sa toile, l'arrêtait. Elie Faure qui, sans l'avoir approché, est un de ceux pourtant qui ont le mieux deviné Cézanne, a admirablement caractérisé tout cet humain côté de sa grande existence morale, cette sorte de tragique et d'intérieure victoire qu'il s'était obligé à constamment remporter sur lui-même.

« Rien ne l'attirait dans le monde, dit Faure, hors les combinaisons colorées et formelles que la lumière et l'ombre imposent aux objets pour révéler à l'œil des lois si rigoureuses qu'un haut esprit peut les appliquer à la vie pour lui demander ses directions métaphysiques et morales. »

Cézanne demandait à ces lois de l'accorder d'abord avec lui-même. Il se poursuivait, il se cherchait en elles. Etre un bon ouvrier, bien remplir son métier, c'était pour lui la clef, la base de tout. Bien peindre, pour lui, c'était bien vivre. Il se mettait tout entier, il se portait avec toute sa puissance dans chacun de ses coups de pinceau. Il faut l'avoir vu peindre, dans une tension douloureuse, une prière de toute la face, pour imaginer ce qu'il mettait d'âme dans son labeur. Tout son être tremblait. Il hésitait, le front congestionné et comme gonflé de sa pensée visible, le buste ramassé, le cou dans les épaules, et les mains frémissantes jusqu'au moment où, solides, volontaires, tendres,

elles posaient la touche, sûres, et toujours de droite à gauche (1). Il se reculait un peu alors, jugeait, et ses yeux de nouveau se reportaient sur les objets; lentement ils en faisaient le tour, les conjugaient entre eux, les pénétraient, s'en emparaient. Ils se fixaient sur un point, terribles. « — Je ne puis les arracher, me dit-il un jour... Ils sont tellement collés au point que je regarde qu'il me semble qu'ils vont saigner. » Des minutes, un quart d'heure parfois, coulaient. Une sorte de sommeil semblait le prendre. Il s'enfonçait aux racines dernières de la raison et du monde, où la volonté de l'homme peut-être rencontre la volonté des choses, s'y régénère ou s'y absorbe. Il s'en arrachait, frissonnant, reprenait le cours de sa toile, de sa vie, y captait d'un ton l'émotion mystérieuse, l'extase, le secret surpris. Au monde de la représentation il apaisait l'angoisse du désir. Mais rien, l'amour seul peut-être, apaise le désir. Le martyre recommençait...

Comme on comprend dès lors le mot de Renoir : « —Comment fait-il ? Il ne peut mettre deux touches de couleur sur une toile, sans que ce soit très bien. » Et d'autre part, comme on comprend aussi ce qu'en disait Gauguin : « Il joue du grand orgue constamment (2). » Oui, l'art de Cézanne est sérieux, profond, comme l'existence. Il peint avec toute sa vie. Comme ce Baudelaire qu'il aimait tant, il s'interdit toute allusion nulle, au prix du sang. Pas de fioritures, de temps ou de couleurs perdus. Rien qui séduise. La peinture est chose grave. Et lui, d'une habileté consommée, telle que la prouvent certaines aquarelles, déconcertantes d' « enlevé », ou tels traits délicats,

(1) L'involontaire caricature qu'en a fait M. Hermann-Paul, dans sa toile de *Cézanne au travail*, peut, par contraste, en donner l'impression. Elle a toute l'exactitude de l'envie.

(2) « Soyez persuadé que la peinture colorée entre dans une phase musicale. Cézanne, pour citer un ancien, semble être un élève de César Franck. Il joue du grand orgue constamment, ce qui me faisait dire qu'il est polyphone. » (Paul Gauguin, *Racontars d'un Rapin*.)

hardis, la bouche, les cils du *Jeune homme au gilet rouge*, par exemple, et le premier jet conservé de certaines ébauches, il arrive, pour qui ne l'a pas étudié de près, à donner l'apparence d'un métier impuissant, douloureux, chaotique, alors qu'une paix bienfaisante se dégage au contraire de la plupart de ses toiles dans une sérénité où tout s'apaise sous une pensée sourde de bien-être et de compréhension. Il se sentait la responsabilité de ses dons. Souvent il m'a dit qu'il regardait l'art comme une consolation. Il gardait pour lui le tourment et l'effort, tendait aux autres le miroir consolateur. Lorsqu'il se faisait tracer par Antoine Marion l'histoire physique de la terre ou qu'il me faisait exposer le système de Kant ou la philosophie de Schopenhauer, une préoccupation analogue le redressait soudain. « — Un art qui n'a pas l'émotion pour principe n'est pas un art ! » criait-il.

Plus il allait, plus il recherchait l'émotion. Mieux sa raison s'ordonnait, austère, âpre, sans défaillances, mieux aussi sa sensibilité épanouissait, au-dessus d'elle, la fleur de cette émotion, comme un sourire de printemps sur les fortes assises et les dures pentes de la Victoire qu'il peignait.

Une fois encore il la quitta pourtant. Il passe l'hiver de 1898 à Paris, et à peu près toute l'année suivante. Il habitait un appartement à Clichy, tout près de son atelier. Il en sortait peu. Il y fit des portraits, ses grandes natures mortes, s'enfonça de plus en plus dans le culte des Vénitiens et du Poussin, dans la désespérance aussi. Ce sursaut que lui avaient apporté les jeunes enthousiastes qui l'entouraient à Aix, s'éteignait dans sa solitude brumeuse, sous la vieillesse qui tombait. De petites intrigues s'ingénièrent à le faire douter de tout. Il fut de plus en plus seul. Son amertume redoubla. Malgré la gloire qui venait, et la fortune maintenant, il dédaignait toutes choses. Son fils seul, qu'il adorait, parvenait à lui arracher un sourire. Son régime, le diabète qui s'acharnait lui interdisaient jusqu'aux joies innocentes,

au lyrisme du vin. Plus rien n'avait de goût pour lui. Il trouvait confus, maussade tout ce qui naissait sous ses doigts, sur ses toiles. Sachant qu'on commençait à faire argent de tout, et jusqu'à ces lambeaux qu'il méprisait le plus de sa pensée, il déchirait ou brûlait à présent ses ébauches abandonnées, les râclait ou les rayait de coups de couteau. De moins en moins il croyait à son génie. Cette sorte de succès, de mauvais aloi pour lui, ces préparations de bourse aux tableaux autour de son œuvre, l'inquiétaient.

« — Ils préparent un coup... un mauvais coup, » disait-il.

Si on reproduisait une de ses toiles, si l'une d'elles atteignait un bon prix à l'Hôtel Drouot, si on en montrait quelques-unes, à l'étranger, dans quelque significative exposition, à la place d'honneur, il se mettait en colère dès qu'on lui en apportait la nouvelle.

« — Qu'est-ce que ça prouve, tout ça ? » faisait-il.

Un jour, je le décidai à visiter avec moi, rue Laffitte, une exposition d'ensemble, où une quarantaine de ses toiles étaient accrochées. Le succès était immense. Toute la jeune peinture, tout ce qui compte à Paris s'était brusquement enthousiasmé. Je le lui avais dit; il avait haussé les épaules. Il entra. Il fit lentement le tour, comme le plus humble des visiteurs. Deux ou trois fois il cligna de l'œil devant un magnifique paysage. Comme honteux, il serra en tremblant la main du marchand de tableaux qui se prodiguait. Il avait visiblement hâte de s'enfuir. Nous sortîmes, et, à peine sur le trottoir : « — C'est épatant ! Il a tout encadré. »

Une autre fois, je courus lui annoncer, avec mille précautions, que le musée impérial de Berlin venait d'acquérir et d'installer deux de ses plus belles toiles, un paysage acheté jadis chez le père Tanguy par Jacques-Emile Blanche, et une nature morte.

« — Allez, me répondit-il, ils ne me recevront pas au Salon, pour ça. »

Et ce fut tout.

A quelqu'un qui, le lendemain, lui affirmait : « — Vous entrerez au Louvre... »

« — Le Louvre, répondit-il, oui... N'empêche que tous les jurés sont des cochons. »

Et avec un de ces subits éclats de mémoire et de colère qui le redressaient :

« — Ceux de 67 ont refusé l'*Eté* de Monet... Alors !... Qu'est-ce que vous voulez que ça me fasse, à moi... Ce sont toujours les mêmes... Des amateurs. De jolis cocos ! »

Un moment, des amis s'employèrent pour lui faire obtenir la croix.

« — Moi décoré ?... goguenardait-il. Allons donc ! Je suis la bête noire de Roujon. »

Il détestait d'ailleurs d'une haine presque enfantine tout ce qui portait l'estampille officielle. Les hochets, les bourgeois, toutes les suffisances l'énervaient. La Légion d'honneur lui apparaissait une bouffonnerie puérile, « mais diantrement forte, puisqu'on peut mener les hommes avec ça... Napoléon s'y connaissait. Comme en tout, le salaud ! ajoutait-il. Il a fait corriger son tableau à David. »

Il eut l'abomination constante des Beaux-Arts. Il ne faisait d'exception que pour l'Université.

« — Elle vient de loin, faisait-il... La Sorbonne et saint Louis, le Collège de France et François Ier... Deux amis des peintres, ces deux rois... Giotto et Titien ont rudement marqué le coup... Puis, j'aime les grands corps établis, l'Université, les ordres religieux, les Salons... oui, les Salons, s'ils étaient ce qu'ils devraient être... Tout le mal vient des écouillés des Beaux-Arts... Ah ! Roujon ! Roujon !... Il faudrait se défendre contre de tels types qui mettent l'art en coupe réglée, avoir une corporation établie, un corps d'état, écoutez un peu, où on conten-

terait son amour de la discipline, sans trop perdre de son bon sentiment bohème, comprenez-vous ?... Moi, je voudrais avoir des élèves, un atelier, leur léguer mon amour, travailler avec eux, sans rien leur apprendre... Un couvent, un moutier, un phalanstère de peinture ou on s'entraînerait ensemble... Vous viendrez nous de parler du Tintoret ou de Sophocle, comme Taine... Mais pas de cours, pas d'enseignement de la peinture... Le dessin passe encore, ça ne compte pas, mais la peinture, c'est en regardant soi-même les maîtres, la nature surtout, qu'on apprend, et en voyant peindre les autres... Mais tout cela, ce sont des rêves... Travaillons. »

C'est sur la terrasse de quelque café du boulevard où il s'était égaré avec moi, devant le flot des passants qui l'amusait un instant, qu'il rêvassait ainsi. Il se levait bien vite. Des camelots l'entouraient, se l'étant signalé les uns aux autres, car il achetait tout, dans sa divine impuissance à peiner deux yeux qui le regardent. Il chargeait les bras de ma femme de paniers de fleurs en papier, de petits singes pelucheux, de pastilles, de jouets.

« — Donnez ça à des gosses, faisait-il en appelant une voiture... Il faut que les enfants soient heureux. »

Et lui-même parfois jouait comme un enfant, avait des extases naïves où il dissimulait peut-être quelque immense timidité. Je le revois, durant tout un repas, à la maison, où, parmi une quinzaine de personnes, ses plus chauds admirateurs d'alors, il tomba en arrêt devant un timbre de table et, — comme un enfant, oui, vraiment, — ne cessa de le faire sonner, avec des yeux ravis.

« — C'est épatant... Je puis récidiver ? » demandait-il.

En un quart d'heure après, oubliant le timbre, la table et nous tous, il eut sur Delacroix une de ces prodigieuses improvisations où il se livrait tout entier.

Mais cette fougue à Paris, à peine née, l'abandonnait. Il

retombait aussitôt dans l'inquiétude et le dégoût. Un marasme, une vie grise lui oppressait le cœur. Son labeur devenait plus pénible. Il ne croyait plus à la durée de son œuvre, mais quand même il s'obstinait. Parfois, à bout de souffrance, devant ses yeux les tons, les lignes se brouillaient. Alors il s'asseyait sur sa vieille chaise de paille. De grosses larmes espacées lui coulaient, une à une, sur les mains, qui le faisaient sursauter, le tiraient de son sommeil terrible, où il s'enfonçait, tout éveillé. Lui, si méticuleux toujours pour tout l'attirail de son métier, n'avait même plus la force de se lever pour nettoyer sa palette ou laver ses pinceaux. Et la nuit le surprenait ainsi, immobile, crucifié, — la nuit, la vieillesse, l'impuissance, la mort.

« Pour l'heure présente, m'écrivait-il, je continue à chercher l'expression de ces sensations confuses que nous apportons en naissant. Si je meurs, tout sera fini, mais, qu'importe ? »

Pour mourir, il revint à Aix. En 1900. Il y passa six ans. Six années de plein travail, de presque solitude, de soumission parfaite à la lente douleur, au néant qui venait. Sa mère était morte, trois ans avant, en 1897. On avait vendu le Jas. Il habitait un second étage, à la rue Boulegon. Il s'y fit d'abord construire un atelier dans les combles, sous les toits, puis, vite dégoûté, il acheta un terrain, à la traverse des Lauves, et s'y fit bâtir une petite maison avec un vaste atelier dominant toute la plaine et la ville d'Aix. Entre temps, il avait loué, au-dessus de Tholonet, le château Noir, qu'on appelle aussi château du Diable, par la fantaisie d'un marchand de suie, du charbonnier enrichi qui l'avait fait élever et de haut en bas badigeonner de noir. Le soleil et la pluie heureusement avaient lavé la noirâtre façade. Elle était toute dorée, sous ses tuiles rouges, entre ses verts bouquets de pins, lorsque Cézanne l'habitait, telle qu'elle apparaît si souvent dans les derniers grands paysages qu'il a peints dans ces parages.

Sa vie, à cette époque, était réglée comme celle d'un moine. Il se levait avec le jour, le plus souvent allait à la première messe, rentrait, une heure durant — comme jadis le Tintoret copiant des centaines de fois certaines têtes de Vitellius — copiait quelque plâtre, l'écorché de Michel-Ange surtout, sous toutes ses faces, tournant autour de lui pour s'assurer de tous les mouvements, au crayon, au pinceau, à l'huile, à l'aquarelle, tantôt le détachant sur le mur gris-bleuté de l'atelier, tantôt au centre d'une sommaire nature morte, et même contre un arrosoir, comme je l'ai vu longtemps dans une chambre du Jas de Bouffan. Car cette habitude lui venait de loin. Ensuite, et selon la saison et le temps, il travaillait à l'œuvre en train, portrait, paysage, nature morte, à l'atelier ou dans les champs. Il feuilletait, cinq minutes, entre les séances d'une heure, une heure un quart, quelque livre, deux ou trois pages de Sainte-Beuve ou de Charles Blanc, le *Traité d'Anatomie* de Tortebat, tout poussiéreux, vénérable, « de l'Académie des Beaux-Arts, soulignait-il, et du grand siècle ». Son Baudelaire, débroché, en loques, traînait toujours là, à portée de la main. Aux murs une grande gravure, encadrée de noir, le *Sardanapale* de Delacroix, une photographie, fixée par quatre punaises, des *Sirènes* de Rubens, et les *Romains de la Décadence* de Couture. Dans un écrin de velours rouge, à terre, sur la petite table à pinceaux, sur une chaise, mais toujours fermé à clef, la petite toile, richement encadrée, de Delacroix, l'*Agar au désert*, dont il a fait une copie. Un mois durant, il piqua aussi au mur les *Sabines*, « ce David ! » faisait-il, ironique, et, parfois, des dessins de Daumier et de Forain coupés dans les journaux. Mais tout cela ramassé dans un coin, près d'une planche en bois blanc supportant quelques plâtres, les murs, autant dire, étaient comme nus, immenses, peints à la colle, gris-bleu, soulignés d'une ligne bleuâtre à hauteur de cimaise. Pas de meubles. Des toiles s'entassaient le long du soubassement, pêle-mêle.

Dans le salon du Jas de Bouffan il avait fait une copie admirable, haute en couleur, vigoureuse, d'un Lancret, une danse dans un parc, et ébauché deux ou trois scènes bibliques, une Madeleine, un homme gigantesque, superbe, vu de dos, appuyé à un rocher, contre un torrent, et, au fond, au-dessus du divan, le portrait de son père et les *Quatre Saisons*. Ici, plus rien de tel. L'ascétisme, la nudité. Dans sa chambre, rue Boulegon, à la tête de son lit, un dessin de Signorelli, l'homme portant l'autre, du Louvre, la fameuse aquarelle de fleurs de Delacroix acquise de M. Vollard, après la vente Chocquet, et dont il était littéralement fou, et au-dessus de sa commode quelques aquarelles de lui, des marronniers du Jas, une barque sur la Marne, simplement encadrées.

Un soir, le poëte Léo Larguier, essayant de reconstituer un de ses poëmes pour le réciter au vieux maître, tenait ses yeux obstinément fixés sur l'aquarelle de la barque, souvenir cher de quelque coin où Cézanne avait dû venir peindre souvent et dont il devait aimer la présence : « — Emportez-la, » dit-il. Il eût tout donné. Que de fois, m'a plus tard raconté son cocher, il lui offrit quelqu'une de ses toiles, la grande nature morte, la corbeille de pêches, notamment, que cet homme hésitait à emporter. Cézanne insistait : « — En souvenir de moi... Vous avez toujours bien soigné maman... Plus tard ça vous fera plaisir. » Dans sa salle à manger, un paysage d'Aix, une nature morte. C'était là tout son luxe. Il n'aimait que son travail.

Vers onze heures, il allait à la douche. « — La messe et la douche, c'est ce qui me tient d'aplomb, » me disait-il. Il déjeunait frugalement. A pied parfois, en voiture le plus souvent, il partait ensuite et jusqu'à la nuit il travaillait « au motif ». Des enfants dans la rue l'escortaient, tiraient sa veste, lui jetaient des pierres. Tassé sur les coussins de la voiture, il faisait semblant de dormir. Il pleurait. Un soir d'hiver, il rentrait du motif.

Il pleuvait. Les enfants le couvraient de boue. « Il était endormi, m'a raconté le cocher, il roula sous les roues. Je le relevai tout meurtri... » Les voyous le laissèrent depuis. Mais dans son apparent sommeil, vers quel néant plus profond s'était-il peut-être penché, de quel désespoir sous les roues son cocher l'avait-il éveillé ? On pense, malgré soi, à la fin de Balthazar Claës, aux dernières pages de la *Recherche de l'absolu*... Cézanne atteignait le sien.

Il rentrait à la tombée du jour, dînait à peine, à moins qu'il n'eût Solari, le jeune peintre Camoin ou quelque rare invité avec lui, et se couchait « avec les poules ». Certaines soirées d'hiver en attendant le dîner, il feuilletait sa collection des volumes de Charles Blanc, y lisait l'histoire des peintres et même s'amusait à en copier certaines reproductions, qu'il retransformait lentement. Il partait de là pour songer, méditer, le crayon à la main. Ce qui, tout jeune, le ravissait, les rêves, les inspirations qu'il tirait des numéros du *Magasin Pittoresque* qui lui tombaient sous la main, le cherchait-il, sur ses vieux jours, dans les pauvres pages et les mauvaises planches de Charles Blanc ? Tout suffit à une cervelle comme la sienne, pour réveiller l'imagination engourdie et trouver, à côté du labeur quotidien, un délassement qui fructifie encore en œuvres peut-être et en réflexions. Il n'y a pas à répondre à la naïveté ou à la suffisance de ceux qui, oubliant que Cézanne a passé, en somme, une ou deux années de sa vie dans le Louvre, a visité les musées de Flandre, a couru, six lustres durant, toutes les églises et les expositions de Paris, a pas mal voyagé en France, et en touriste très averti, a passé des journées à compulser des photographies de toutes sortes, à dévorer une véritable bibliothèque, lui qui, d'une culture générale très profonde, sinon très apparente, était, comme pas un, informé sur tout ce qui touchait à son art, il n'y a pas à répondre à ceux qui croient ou prétendent que les médiocres

volumes de Charles Blanc faisaient tout son bagage et tous ses documents et que ses fautes de dessin — ses fautes de dessin ! — viennent des reproductions défectueuses qui, soi-disant, lui révélaient les maîtres. La prodigieuse force d'un Cézanne s'empare de tout. Dans sa solitaire chambre d'Aix, si Charles Blanc lui tombe sous la main, — par quel hasard ? il serait amusant de le découvrir, et les tomes restèrent longtemps dépareillés, — il en tire tout ce dont son appétit lyrique a faim. Il s'en enivre sourdement. Il transforme, il magnifie ces mornes images, comme il faisait jadis, sous la lampe paternelle, en attendant le souper, des gravures de modes que lui laissait colorier sa mère. C'est l'arrangement, le sujet, la composition toujours qui le passionnent et l'entraînent. Ce sont ces noms de peintres sous leurs reproductions qui le font rêver. Pour le reste, personne n'a rien à lui apprendre. Il faut ne l'avoir jamais vu au Louvre, devant Zurbaran ou Jordaens, ne l'avoir jamais entendu, chez Durand-Ruel, discuter avec Monet ou Renoir, il faut ne l'avoir jamais vu, ni entendu *vraiment* pour oser prétendre le contraire. Je m'indigne. Lui eût haussé les épaules. Il feuilletait Charles Blanc, relisait Stendhal, Goncourt et Vigny. Dans une vieille édition il adorait Racine. Apulée et Virgile faisaient toujours ses délices. C'est Apulée qu'il resavourait dans le texte entre les poses de la *Vieille au chapelet*.

Le dimanche, il faisait un brin de toilette, allait à la grand' messe à la basilique, distribuait ses aumônes, une rangée de pauvres le guettant le long de Saint-Sauveur et même ayant fini par s'échelonner de la cathédrale chez lui, pour mieux l'accaparer. Il donnait tout ce qu'il avait. Vers la fin, sa sœur Marie, qu'il craignit toujours, « l'aînée », comme il l'appelait, quoiqu'elle eût deux ans de moins que lui, vieille fille acariâtre et dévote, se crut obligée d'intervenir. C'est elle qui régla avec la femme de ménage qui avait ordre de ne laisser à Cézanne que cinquante

centimes sur lui, chaque fois qu'il sortait. Le chapeau à la main, alors, avec la politesse, la mansuétude d'un saint François, il s'excusait auprès du pauvre qui l'abordait. Et tous deux parfois, parmi les piailleries des enfants, au milieu de la rue, ils restaient là, en rougissant.

Il se décida à faire poser l'un d'eux, dans son atelier des Lauves, ce *Vieux à la casquette* de la collection Pellerin qui fait le pendant, poignant et magnifique, à la *Vieille au chapelet* de la collection Doucet. C'est dans ces deux toiles, je crois, que toute la foi, la bonté, l'âme profonde de Cézanne s'est exprimée avec le plus d'art conscient, de sincérité directe, d'émotion abandonnée. Ce sont ces deux tristes visages qui le font le frère de Rembrandt et de Dostoïevski. Leur place est au Louvre, — dans le coin idéal où l'humanité se transfigure sous les plus mornes apparences, se reconnaît dans la fraternité des plus misérables vertus.

Cézanne en fut-il satisfait ? Dix-huit mois au Jas de Bouffan, il s'acharna sur la *Vieille au chapelet*. La toile achevée, il la jeta dans un coin. Elle s'empoussiéra, roula à terre, méconnaissable, piétinée sans égards. Un jour je la reconnus, je la trouvai contre le poêle, sous le seau à charbon, recevant du tuyau de zinc une lente goutte de vapeur qui de cinq minutes en cinq minutes dégoulinait sur elle. Je ne sais quel miracle l'avait conservée intacte. Je la nettoyai. Elle m'apparut... La pauvre fille était là, toute affaissée, obstinée, résignée, butée, avec, effritées comme deux vieilles briques, ses grosses mains de serve jointes, collées au chapelet, son gros tablier de cotonnade bleue, son gros châle noir de servante bigote, sa coiffe, son museau de mystique écroulée. Un rayon pourtant, une ombre de pitié consolait d'une vague lumière son vide front baissé. Toute racornie et méchante, une bonté l'enveloppait. Son âme desséchée tremblait toute, réfugiée au geste de ses mains.

CÉZANNE

Cézanne me dit son histoire. A soixante-dix ans, religieuse sans foi, elle avait, dans un sursaut d'agonie, enjambé sur une échelle le mur de son couvent. Décrépite, hallucinée, rôdant comme une pauvre bête, il l'avait recueillie, l'avait vaguement prise comme bonne, en souvenir de Diderot et par naturelle bonté, puis l'avait fait poser, et maintenant la vieille défroquée le volait comme dans un bois, lui revendant, pour essuyer ses pinceaux, ses serviettes et ses draps qu'elle lacérait en chiffons, en murmurant les litanies; mais il continuait à la garder, fermant les yeux, par charité. Dans sa bonté, son cœur d'homme sensible est là tout entier comme son cerveau d'artiste souffrant s'est tout entier, et très étrangement, traduit dans l'épisode du mendiant à la casquette.

Il faisait poser le vieillard. Souvent le pauvre, malade, ne venait pas. Alors Cézanne posait lui-même. Il revêtait devant un miroir les sales guenilles. Et un étrange échange ainsi, une substitution mystique, et peut-être voulue, mêla, sur la toile profonde, les traits du vieux mendiant à ceux du vieil artiste, leurs deux vies au confluent du même néant et de la même immortalité. On reconnaît, sous la loqueteuse casquette, un Cézanne désabusé, une lamentable ambition qui va sommeiller enfin au repos gagné dans le dégoût, et en même temps un cœur attendri, un regard de pauvre confiant qui voit venir à lui l'aumône fraternelle du bon riche qui peut-être l'envie. Les verts lugubres, les coulées chaudes et livides à la fois, les empâtements sordides, les vêtements encroûtés, la face ravagée et fiévreuse, toute la toile sue la misère atroce, misère d'un corps robuste que le malheur, la faim ont délabré, misère d'une âme immense que tous ses rêves, son art ont déçue... Ce *Vieux à la casquette* est significatif des jours crépusculaires, de l'agonie du peintre. Plus qu'une œuvre, c'est comme un testament moral. C'est là peut-être qu'il faut chercher et méditer le dernier mot que le

vieux Cézanne ait dit sur la vie et sur lui-même. De ce corps, de ce visage dégradés, en leur infusant son âme il a tiré, comme Shakespeare, une espèce de roi inconscient dans sa farouche sainteté.

Le dimanche, en revenant de la grand'messe, il allait déjeuner chez sa vieille sœur, rendre visite à son autre sœur et à ses petites nièces. Avant les vêpres, il se hasardait parfois à venir au café Clément feuilleter les journaux illustrés. Il faisait ses délices du *Rire* et restait en contemplation devant les Forains. « — Il y a du Balzac en lui, et puis, comme c'est dessiné... En voilà un qui n'a pas passé par l'École... Il sait son affaire... Il vous campe un caractère, un vice, une passion, en trois coups, et c'est bête comme chou... C'est la vie qu'on coudoie ici... Voyez. » Parfois, sur un coin de table, sur un bout de papier, il copiait une silhouette, ou bien jetait vingt sous au garçon et emportait le journal.

Il allait aux vêpres. Il suivait les sermons du carême, ceux de l'abbé Tardif notamment, esprit ardent, ouvert, original comme le sien, à qui il rendait quelquefois visite, et qui, un jour, lui donna la joie d'entendre décrire un de ses paysages du haut de la chaire même de Saint-Sauveur. En sortant, il aimait à s'attarder sur la petite place crépusculaire, devant la cathédrale, au pied du monument élevé à Peiresc par son ami Solari, et à y discuter religion et philosophie avec un des maîtres de la Faculté, Georges Dumesnil, dont il prisait infiniment la conversation nourrie et les aperçus ingénieux.

« — Vous avez eu là un bon maître, me disait-il... Voilà ce qui m'a manqué, voilà ce qui manque aux jeunes peintres qui viennent, un maître, un bon maître, un enseignement parti du cœur, de l'expérience, et plus sensible, plus vivant d'exemple que de théorie dogmatique... Dumesnil met dans tout ce qu'il dit une chaleur, une sorte de regard d'âme qui vous pénètre

et qui vous fait penser, comme malgré vous... En peignant le lendemain, je me souviens parfois de ce qu'il m'a dit la veille, et mon travail n'en souffre pas, comme lorsque quelque idée m'obsède à mon chevalet, au contraire... Il est très clair et très cordial, français. Ça revigore de se rappeler, quand la besogne flanche, qu'il y a à côté de vous, dans la même ville, un bougre comme lui penché peut-être au même moment sur son établi. »

Il aimait cette idée de la solidarité dans le labeur. Devant son atelier de la rue Boulegon s'activait une importante ferronnerie ; il y descendait souvent le soir, s'asseyait dans un coin, à côté de la forge, et méditait, dans l'haleine du travail, devant les gestes des forgerons, suivait leurs ombres dansantes sur le mur, parfois esquissait en quelques traits une strophe surprise de l'actif poëme en sueur.

« — Ne bougez plus, criait-il d'une voix tonnante... Une minute ! »

Il sabrait sa feuille d'indications. Puis, brusquement retombé de son art à sa timidité, il jetait une pièce d'argent sur l'enclume : « — Vous boirez à ma santé... » et, l'épaule basse, rasant les établis, il s'enfuyait. On ne le revoyait plus de quelques jours. Tous les ouvriers l'aimaient beaucoup. Obscurément les gens du peuple ont la conscience de toute maîtrise, et lorsqu'à cette autorité cachée se joignent, comme chez Cézanne, la simplicité et la bonté, ils sont prêts à tous les dévouements. J'ai vu un de ces serruriers suivre, de loin, le vieux maître, lorsqu'il sortait de chez lui, pour le délivrer des gamins qui, sans qu'il s'en aperçût, s'amusaient à l'exciter en le huant.

Dans cet état terrible, cette sorte d'hallucination morale où il tombait après une trop forte tension d'esprit, une trop longue séance de recherche obstinée, il s'en allait parfois, rasant les murs, sans rien voir de la rue, dans son vêtement de travail encroûté de couleurs, les poches en loques, tous les boutons

partis, il s'en allait, prêtant à quelque être vaguement rencontré, et qui l'avait peut-être salué, des motifs prodigieux de le persécuter. On le suivait, on l'espionnait, croyait-il. Il hâtait le pas, heurtait les passants, s'enfuyait. Les enfants criaient à la chienlit. Il arrivait à son atelier des Lauves, fermait portes et fenêtres, se barricadait et les poings crispés, devant quelque toile crevée parfois dans un accès de désespoir ou de rage, il se demandait ce qu'il avait pu faire aux êtres et aux choses pour être entouré ainsi d'une si unanime hostilité, lui qui aimait tout, qui ne voulait que le bien du monde et ne cherchait en toute apparence que le rayonnement d'une universelle bonté. Il dramatisait tout. Rien de banal ne pouvait lui demeurer dans l'âme sans qu'il le mouvementât jusqu'au tragique.

On fut, il faut l'avouer, particulièrement ignoble avec lui. Une coterie, à Aix, sans qu'on puisse en expliquer la cause, le haïssait à mort. Le mot n'est pas excessif. Un de ces lourdauds, un jour, ricana assez haut pour que je l'entende, comme Cézanne passait : « — Au mur !... On fusille des peintres pareils. » C'était un photographe qui avait des prétentions à la sculpture et très écouté dans son petit monde. Un clérical soutenait que l'affaire Dreyfus était très explicable, puisque le gouvernement laissait circuler de tels énergumènes et tolérait qu'à Paris on exposât de telles infamies, tandis qu'un autre, radical notoire, expliquait à sa façon l'engouement de la capitale pour l'ami de Zola. Celui-là avait vu, de ses yeux vu, le tableau au Salon qui avait fait la réputation tapageuse de Cézanne et de l'impressionnisme : un homme en ballon qui se soulageait en plein azur et, « il faut être juste, avouait ce connaisseur, l'excrément était, tombant dans le ciel, un morceau de peinture admirable, mais il n'y avait vraiment que ça. Le reste n'était pas même dessiné, une peinture d'enfant. » C'est à moi que, devant une tablée ricanante, ce convaincu commentait ainsi la gloire de Cézanne ; si je ne re-

voyais le rire épais, le triomphe ébahi des autres, je n'en croirais pas encore mes oreilles.

« Nous en ferions tous autant, » d'ailleurs, c'était, c'est encore la rumeur unanime. Un soir, sur les bords de l'Arc, Cézanne était « au motif ». Un brave peintre, un des flambeaux d'Aix, vient à passer. Il s'arrête. Un sourire de pitié le penche vers le pauvre fou qui bariole de verts si crus cette espèce de damier où il se refuse à reconnaître un paysage. Une vague sympathie l'émeut pourtant vers ce vieillard si appliqué. Il lui prend ses pinceaux. Cézanne le regarde, ahuri, consterné.

« — Passez-moi votre palette... Je vais vous apprendre, moi... Tenez... Tenez. »

Une touche ici, une touche là. Deux ou trois fois, consciencieux, il va contre la branche même vérifier le ton, confronter son vert à celui de la nature. Il revient, plaque, s'emporte, il s'ingénie, il sue, il triomphe. Il se lève, s'éponge d'un mouchoir parfumé : « — Voilà... »

Mais Cézanne s'est rassis. Il n'a pas dit un mot. Il prend son couteau à palette et lentement, largement, d'un seul coup, il râcle le bel arbre avec toutes ses feuilles et même le petit bonhomme que, dans un coup d'inspiration, l'autre, de chic, avait assis à l'ombre du beau tronc. Et lui aussi : « — Voilà... » dit-il.

Dernièrement un autre, voulant illustrer un poëme dédié au grand solitaire, a barbouillé au bas des nobles vers le calembour d'une tête d'âne, contre laquelle, les yeux fermés d'horreur, un petit amour — tout l'esprit courtois du dix-huitième siècle — décoche une flèche révoltée, mais de bon goût. « — Vous aimez Cézanne, a répondu celui-ci, je le déteste. Je prends position devant la postérité. »

Mais d'autres au grotesque joignaient la perfidie. Cézanne avait noué quelques utiles relations dans le petit monde dévot qui entourait sa sœur aînée. L'immonde article où Henri Roche-

fort, ignorant tout de l'art et de la vie de Cézanne, le traînait dans la boue comme ami de Zola, dreyfusard notoire autant que peintre malhonnête, parut. Trois cents exemplaires en furent commandés à l'*Intransigeant* et glissés la nuit sous la porte de tous ceux qui de près ou de loin pouvaient avoir manifesté quelque sympathie pour Cézanne. Tous les méchants ragots qui parvenaient à celui-ci le bouleversaient. Des lettres de menaces, de grossières injures anonymes lui étaient aussi adressées rue Boulegon. On y calomniait sa famille, ses rares amis. On lui intimait l'ordre de débarrasser de sa présence la ville qu'il déshonorait. Qui sait, dès lors, si cette séquelle de petits voyous acharnés un temps à poursuivre Cézanne n'y était poussée que par l'insouciante et facile cruauté, le plaisir méchant de bafouer un vieux songeur original ?

Lui en souffrait aux larmes. Il n'osait plus passer sur le cours Mirabeau. L'idée de la persécution s'ajoutait à toutes ses désespérances. Il ne travaillait plus que dans la fièvre ou dans le dégoût. Les joies passagères, l'espèce de confiance que lui avaient apportées le séjour à Aix d'Emile Bernard, de Charles Camoin, les visites que lui avaient faites Maurice Denis, Hermann-Paul et K.-X. Roussel, s'en allaient, s'évanouissaient lentement. Une sorte de détestation pour lui-même, pour son travail réalisé, l'envahissait maintenant, croissait avec sa désolation. Jamais, je crois, on n'eut un tel mépris de l'œuvre faite. Il en était totalement détaché. Ses toiles, les plus belles, traînaient à terre, il marchait dessus. Une, pliée en quatre, calait une armoire. Il en abandonnait dans les champs, il en laissait pourrir dans les bastidons où les paysans les mettaient à l'abri. Dans son goût fanatique de la perfection, son culte de l'absolu, elles ne représentaient pour lui qu'un moment, quelque élan inexpressif vers la formule qu'il n'intégrerait jamais. Il n'y ajoutait pas plus d'importance qu'un saint à la matérialité de ses bonnes œuvres accomplies

pour l'amour de Dieu. Il les oubliait aussitôt, pour s'émouvoir à un labeur plus significatif. Réaliser, comme il disait, il voulait réaliser. Il portait cette idée en lui comme un Pascal celle de son salut. Et jamais ainsi il n'était, ne pouvait être satisfait. Chaque toile atteignait un point de perfection qui pour lui ne marquait qu'une étape, que son esprit toujours en mouvement dépassait aussitôt. Il s'acharnait dès lors sur une autre qui, tant qu'il y travaillait, lui rayonnait tout l'idéal possible. Et c'était toujours la même recherche éperdue, le même tourment mystique. Il fuyait, par excès de scrupule, ces beaux sujets qui l'habitaient, toujours les mêmes, — refaire la Moisson de Poussin, les Joueurs de cartes de Lenain, opposer à l'Apothéose d'Homère, d'Ingres, son Apothéose de Delacroix, et, comme couronnement à cette œuvre, image suprême, les Baigneuses...

Les imagiers du moyen âge subissaient leurs sujets, se disait-il, les Vénitiens aussi. Il n'y a qu'à peindre ce qu'on voit. Un peintre doit tout peindre, avoir dans son art la même objectivité que Flaubert dans le sien, une soumission parfaite au monde et à l'objet, suivre une certaine fatalité de l'œil. Les plus humbles réalités inspirent peut-être les toiles les plus magnifiques. Oui, il y a une fatalité de la vision. Le tempérament fait son choix, n'aperçoit que ce qui le dégage et le renforce. Le monde prend un caractère. Tout ce qu'on voit est beau. Etait-ce indifférence, détachement dernier de tout ? Etait-ce sens aigu des difficultés que multiplie un idéal lyrique dans une œuvre qu'on veut toute d'observation et de fidélité ? C'était plénitude morale, absorption de tout l'être dans le métier, sentiment profond que la forme importe seule et que, quelle que soit la matière, elle seule signifie, perpétue la maîtrise de l'homme, — pourvu que, comme une prière, une caresse, un geste d'amour arraché à l'abstraction, elle ait, cette forme intense, force et fraternité de vie.

Dans cette petite ville tatillonne, à côté de cette famille

dévote, épuisé par l'existence, poursuivi par la persécution sous le premier affaissement de sa royale intelligence, aux premiers froids de la vieillesse, une haine de l'originalité lui venait, un amour des classiques, un culte de la tradition. Ce terrible constructeur de valeurs nouvelles voulait, en s'endormant des rêves de la mort, appuyer ses mains chancelantes à quelque chose de continu, de grand, d'indestructible. Il avait son œuvre. Il n'y croyait pas. Elle était là, vivante, immense, immortelle, et comme une fille amoureuse, prête à le consoler, toute pétrie de lui. Il ne la voyait pas. Il avait beau, transfiguré un soir par l'admiration de quelques ouvriers, dans un cercle anarchiste, bondir vers un contradicteur et s'écrier, superbe : « — Vous savez bien qu'il n'y a qu'un peintre de vivant, moi ! » Non, non, il ne le croyait pas. Il ne le croyait plus. Il m'écrivait vers la même époque, en juillet 1902 : « Je méprise tous les peintres vivants, sauf Monet et Renoir, et je veux réussir par le travail. » Et un an après, en septembre 1903 : « Je dois travailler six mois encore à la toile que j'ai commencée. Elle ira chercher au Salon des Artistes français le sort qui lui est réservé. » Il cherchait une confirmation. L'indépendant, le solitaire, au soir de son travail, une fois au moins voulait déposer le faix de son doute, avoir durant une heure, humilié peut-être, en dehors de ses proches, la preuve évidente que son art, la certitude que sa vie n'avaient pas été vains.

Cet être immense, ces yeux passionnés de génie auraient voulu se refléter, se connaître enfin à l'humble miroir des plus faibles prunelles. A un jeune peintre timide qu'il eût aimé, je crois, à former comme un disciple, il écrivait : « Je vous parlerai plus justement que n'importe qui sur la peinture. » C'était en toute humilité. De plus en plus les simples l'attiraient. Une bonté bouddhiste l'attendrissait vers tout être et vers toute chose. Il aurait voulu communier avec tous. Est-ce cette fraternité

des âmes qu'il allait chercher à l'église ? Ou l'image de la tradition d'une foi palpable, le cours social d'une doctrine qui dure dans sa liturgie permanente et sa discipline renouvelée ? Y berçait-il la nostalgie d'une vie paisible qui l'avait toujours fui, d'un vieil Aix imaginé survivant sous ces nefs, aux abords de ce cloître où avait peint Granet et de ces rues dévotes où Malherbe rêvait ? Voulait-il dans sa « roublardise » innocente, et pour avoir la paix, amadouer, comme il le disait parfois, les jésuites qui s'ingéniaient autour de sa vieille sœur et convoitaient le Jas ? Tantôt, avec un tremblement, lorsqu'un prêtre passait, il vous murmurait : « : — Les curés sont terribles... Ils vous mettent le grappin dessus. » Et tantôt, à un catholique fervent, à son ami Demolins qui lui demandait : « Maître, croyez-vous ? » il répondait : « Mais nom de Dieu, si je ne croyais pas, je ne pourrais pas peindre. » A M. Emile Bernard voulant lui suggérer l'idée de peindre un Christ, il objectait : « — Je n'oserais jamais ; c'est trop difficile... D'autres l'ont fait mieux que moi... » Il mettait donc le respect et l'orgueil de son art au-dessus de la prière et de l'humilité de sa foi. Mais au Tholonet je l'ai vu, après les vêpres, tête nue, magnifique, en plein soleil, avec autour de lui un grand cercle de jeunes gens respectueux, derrière le dais suivre la procession des Rogations et s'agenouiller sur la route, au bord des blés, avec des larmes dans les yeux. Je l'ai entendu, lui, si positif d'ordinaire, célébrer la rhétorique biblique de Bossuet et admirer cette inflexible et dense raison qui lui fait ramener à l'apparition du Christ toute l'histoire universelle. Ces flottantes synthèses, ces perspectives catholiques l'enchantaient, lui qui détestait la pompe des Lebrun. Mais il aimait surtout les pauvres, les humbles, les ignorants, et c'est en cela surtout qu'on le pouvait dire chrétien. Il avait aussi un grand respect des familles établies, de la bonne noblesse provinciale. Il le poussait au point qu'ayant à rendre visite à

l'un des descendants de Mirabeau, M. Lucas de Montigny, qui toujours lui avait témoigné de l'intérêt, il se fit tailler un vêtement neuf pour la circonstance et ne le remit jamais plus. Je dus même l'accompagner « chez le gentilhomme », sonner, et la porte ouverte, la refermer derrière lui; il n'eût jamais osé entrer.

Autant il méprisait le bourgeois parvenu, autant il estimait l'aristocrate né. Mais sa vraie passion était pour le peuple, l'ouvrier, le paysan, le laborieux. Il ne fréquentait pour ainsi dire qu'eux. Tous en ont conservé un souvenir attendri. Il était avec eux d'une charité royale et non seulement de bourse, mais surtout de cœur et d'esprit. Il aurait voulu les mêler à ses émotions, comme il les mêlait à son œuvre. Lorsqu'il allait « au motif », que de fois, m'a raconté son cocher, se dressait-il brusquement dans la voiture, prenait le bras de cet homme : « — Regardez... ces bleus, ces bleus sous les pins... Ce nuage là-bas... » Il rayonnait d'extase, et l'autre qui n'apercevait que des arbres, du ciel, pour lui toujours les mêmes, sentait pourtant, m'avouait-il, comme une vague force, une émotion l'envahir et qui lui venait de Cézanne, debout, transfiguré, les mains crispées à l'épaule du rustre, et tout plein d'une évidence qui le sanctifiait.

Une autre fois, le soleil tapait fort. On arrivait à mi-hauteur d'une montée accablante. Harassés, le cheval et le cocher s'étaient endormis. Cézanne, au lourd soleil, sans un mot, sans un geste, pour ne pas attrister, attendit leur réveil; se frottant naïvement les yeux, ce fut lui qui eut l'air de s'être ensommeillé.

Dans les rues montueuses d'Eguilles son mouvement instinctif était toujours d'aider les autres, de pousser le charreton trop chargé d'un paysan, de prendre aux mains défaillantes d'une vieille la cruche d'eau qu'elle portait. Il aimait les bêtes. Il aimait les arbres. Vers la fin, dans son besoin de solitude tendre,

un olivier devint son ami. Lorsque dans son atelier des Lauves, il avait fait une bonne séance, à la nuit tombante, il descendait devant sa porte, il regardait ses jours, sa ville s'endormir. L'olivier l'attendait. La première fois qu'il était venu là, avant d'acheter le terrain, tout de suite il l'avait remarqué. Il l'avait fait entourer d'un petit mur, tandis qu'on bâtissait, pour le protéger de toutes meurtrissures. Et maintenant, le vieil arbre crépusculaire avait comme un regard de sève et de parfum. Il le touchait. Il lui parlait. Le soir, en le quittant, parfois, il l'embrassait. Toute la ville, au pied de la murette, venir mourir, couchant ses tuiles roses, ses calmes boulevards. Au fond, les bleues collines se soulevaient un peu. On devinait la mer. Les clochers de miel et de sel, les tours de l'Horloge et du Saint-Esprit profilaient sur la nue leurs strophes italiennes. Une rumeur paisible montait des pauvres rues. La nuit rousse répandait Aix, ses fumées, l'automne, à travers la campagne. Cézanne, solitaire, écoutait l'olivier... La sagesse de l'arbre lui entrait dans le cœur.

« — C'est un être vivant, me disait-il un jour, je l'aime comme un vieux camarade... Il sait tout de ma vie et me donne d'excellents conseils... Je voudrais qu'on m'enterre à ses pieds... »

Car sa fin approchait. Solari s'en était allé, mort à l'hôpital. Il ne voyait plus personne. De loin en loin il buvait pensivement quelque bouteille de vieux vin, s'abandonnait une soirée à cette consolation misérable qui lui donnait l'illusion de quelque joie meurtrière, pour retomber le lendemain dans des regrets plus farouches, une solitude plus abominable, que son art, son travail n'arrivaient même plus à peupler. Sa maladie le persécutait; ses jambes enflaient, ses yeux larmoyaient, cuisants. De nouveaux scrupules alors le tourmentaient, attaquaient les points les plus vulnérables de lui-même, lui laissant croire qu'atteint, toute sa vie, d'une maladie de la vue, il avait, sans s'en douter, déformé la réalité. Tout, même la foi en son passé, se retirait de lui. A

quoi sert, chez les meilleurs, tant de martyre sans croyance ? Que nous veut la nature ? Il souffrait dans son corps, son cœur et son esprit. Et, saint d'une nouvelle espèce, dans sa vie comme dans son art, il s'endormait baigné des clartés artistiques d'un avenir humain qui lui fermait les yeux. Détaché de tout, jusque de sa douleur, il n'en goûtait même pas la vertu. Les derniers mois, il ne pouvait presque plus suivre une conversation. Quand on lui jouait au piano cette ouverture du *Freischütz* dont son âme rêveuse naguère raffolait, il s'endormait. Pesamment. L'envie subite de faire un portrait l'emportait encore parfois. Il l'abandonnait vite. Un sommeil avant-coureur le prenait, partout où il se trouvait, en voiture, chez lui, et même devant la toile à couvrir. Au lieu de peindre, il partait en quête d'un « motif » merveilleux où il se serait traduit tout entier. Il cherchait, autour d'Aix, le paysage à construire qui fût comme une confirmation à sa conception du monde des couleurs, où le drame de sa raison et de sa sensibilité se résoudrait dans la même logique et la même émotion. Il travaillait encore, constamment, mais plus par la réflexion et la poursuite intérieure que par la copie directe, et toujours en lutte contre ce sommeil de néant qui s'emparait de ses yeux, de son intelligence, de sa chair. L'index entre les deux yeux, les mains en abat-jour, il se plantait, dans les rues d'Eguilles, sur les pentes du Tholonet, aux bords de l'Arc, devant un morceau de terre et de ciel : « — Quel roublard que ce père Chardin avec sa visière, hein ?... » faisait-il. Il branlait la tête, laissait retomber ses bras, découragé. « — Il faut voir les plans... Nettement... Tout est là. » Il méditait. Une cendre impalpable tombait sur ses regards, lui voilait l'univers que brusquement déchirait un éclair. Il pleurait.

Du fond de cette brume, tout crispé, il peignait, ayant, un matin, dressé son chevalet devant le mont Victoire. Il tenait son motif. Il peignait. Un de ces temps gris qu'il aimait maintenant,

un rire pâle, un de ces doux matins de vieillesse du monde. Il peignait... Quand sa voiture vint le chercher, son cocher le trouva, grelottant, sa palette à la main, trempé d'eau. La pluie avait cessé. Un ciel d'argent sérénisait les champs. L'arc-en-ciel nimbait le mont tragique. Cézanne sans rien voir, put à peine remonter en voiture. Un livre, son vieux Virgile, roula dans la boue.

« — Laissez-le, et laissez ma toile, » râla-t-il. Il avait la fièvre. Il délirait. On le coucha. Toute la nuit il revit, à l'horizon de sa toile, là-bas, à l'horizon de sa pensée et de sa vie, une Sainte-Victoire comme jamais encore il ne l'avait admirée. Il la peignait, divine. Il la voyait éclatante, surnaturelle, véridique, dans son essence et son éternité. Il la revoit peut-être encore... Il ne se leva plus.

DEUXIÈME PARTIE

CE QU'IL M'A DIT...

J'ai dit à peu près tout ce que j'ai appris, soit en le fréquentant, soit d'après ceux qui l'approchèrent, tout ce que je sais de la vie de Cézanne. C'est une vie de saint. Le moins possible j'y ai mêlé ses théories sur l'art, ne rapportant une de ses conversations que lorsqu'elle pouvait faire saillir un point caché de son caractère, éclairer un des côtés de son âme mystérieuse. Ces matières sont infiniment délicates. Si objectif que l'on se veuille, toujours un peu de soi inconsciemment y pénètre. Et puis je ne suis pas peintre, et j'ai peur, si respectueux que je me sente, de trahir peut-être, et bien malgré moi, la doctrine profonde, l'enseignement qu'on pourrait dégager de tous ces propos. Pourtant ma mémoire fidèle les a recueillis avec pitié. Je vais essayer de les transcrire tels quels, m'aidant de ses lettres, autant de celles qu'il m'adressa que de celles que j'ai pu me procurer ou qui furent publiées par ceux qui les reçurent, comme la précieuse correspondance que nous communique M. Emile Bernard à la suite de ses *Souvenirs*. Toutes les fois que je le pourrai, je transcrirai les paroles mêmes de Cézanne. Je n'inventerai rien, — que l'ordre dans lequel je les présente. Après de longues méditations, je me suis décidé à les grouper toutes pour mieux en marquer la portée, en trois grands dialogues. Autour de trois conversations, imaginaires, entre cent autres que j'eus en réalité avec lui, dans les champs, au Louvre et dans son atelier, j'ai ramassé tout ce que j'ai pu recueillir et tout ce dont j'ai pu me souvenir de ses idées sur la peinture : il parlait, et je crois qu'il pensait, ainsi.

LE MOTIF

« La nature est plus en profondeur qu'en surface. »

Ce jour-là, dans le quartier de la Blaque, non loin des Mille, à trois quarts d'heure d'Aix et du Jas de Bouffan, sous un grand pin, au bord d'une verte et rouge colline, nous dominions la vallée de l'Arc. Il faisait bleu et frais, un premier matin d'automne dans la fin de l'été. La ville, cachée par un pli de coteau, se devinait à ses fumées. Nous tournions le dos aux étangs. A droite, les horizons de Luyne et le Pilon du Roi, la mer qu'on devine. Devant vous, au soleil virgilien, la Sainte-Victoire, immense, tendre et bleuâtre, les vallonnements du Montaiguet, le viaduc du Pont de l'Arc, les maisons, les frissonnements d'arbres, les champs carrés, la campagne d'Aix.

C'est le paysage que Cézanne peignait. Il était chez son beau-frère. Il avait planté son chevalet à l'ombre d'un bouquet de pins. Il travaillait là depuis deux mois, une toile le matin, une l'après-midi. L'œuvre était « en bon train ». Il était joyeux. La séance touchait à sa fin.

La toile lentement se saturait d'équilibre. L'image préconçue, méditée, linéaire dans sa raison, et qu'il avait dû, à son habitude, ébaucher d'un trait rapide de fusain, se dégageait déjà des taches colorées qui la cernaient partout. Le paysage apparaissait comme un papillotement, car Cézanne avait lentement circonscrit chaque objet, échantillonnait, pour ainsi dire, chaque ton ; il avait, de jour

en jour, insensiblement, d'une harmonie sûre, rapproché toutes ces valeurs ; il les liait entre elles d'une clarté sourde. Les volumes s'affirmaient, et la haute toile maintenant tendait à ce maximum d'équilibre et de saturation qui, selon Elie Faure, les caractérise toutes. Le vieux maître me souriait.

CÉZANNE :

— Le soleil brille et l'espoir rit au cœur.

MOI :

— Vous êtes content, ce matin ?

CÉZANNE :

— Je tiens mon motif... *(Il joint les mains.)* Un motif, voyez-vous, c'est ça...

MOI :

— Comment ?

CÉZANNE :

— Eh ! oui... *(Il refait son geste, écarte ses mains, les dix doigts ouverts, les rapproche lentement, lentement, puis les joint, les serre, les crispe, les fait pénétrer l'une dans l'autre.)* Voilà ce qu'il faut atteindre... Si je passe trop haut ou trop bas, tout est flambé. Il ne faut pas qu'il y ait une seule maille trop lâche, un trou par où l'émotion, la lumière, la vérité s'échappe. Je mène, comprenez un peu, toute ma toile, à la fois, d'ensemble. Je rapproche dans le même élan, la même foi, tout ce qui s'éparpille... Tout ce que nous voyons, n'est-ce pas, se disperse, s'en va. La nature est toujours la même, mais rien ne demeure d'elle, de ce qui nous apparaît. Notre art doit, lui, donner le frisson de sa durée avec les éléments, l'apparence de tous ses changements. Il doit nous la faire goûter éternelle. Qu'est-ce qu'il y a sous elle ? Rien peut-être. Peut-être tout. Tout, comprenez-vous ? Alors je joins ses mains errantes... Je prends, à droite, à gauche, ici, là, partout, ses tons, ses couleurs, ses nuances, je les fixe, je les rapproche... Ils font des lignes. Ils deviennent des objets, des

rochers, des arbres, sans que j'y songe. Ils prennent un volume. Ils ont une valeur. Si ces volumes, si ces valeurs correspondent sur ma toile, dans ma sensibilité, aux plans, aux taches que j'ai, qui sont là sous nos yeux, eh bien ! ma toile joint les mains. Elle ne vacille pas. Elle ne passe ni trop haut, ni trop bas. Elle est vraie, elle est dense, elle est pleine... Mais si j'ai la moindre distraction, la moindre défaillance, surtout si j'interprète trop un jour, si une théorie aujourd'hui m'emporte qui contrarie celle de la veille, si je pense en peignant, si j'interviens, patatras ! tout fout le camp.

Moi :

— Comment, si vous intervenez ?

Cézanne :

— L'artiste n'est qu'un réceptacle de sensations, un cerveau, un appareil enregistreur... Parbleu, un bon appareil, fragile, compliqué, surtout par rapport aux autres... Mais s'il intervient, s'il ose, lui, chétif, se mêler volontairement à ce qu'il doit traduire, il y infiltre sa petitesse. L'œuvre est inférieure.

Moi :

— L'artiste, en somme, serait donc pour vous inférieur à la nature.

Cézanne :

— Non, je n'ai pas dit cela. Comment, vous coupez dans ce bateau ? L'art est une harmonie parallèle à la nature. Que penser des imbéciles qui vous disent : le peintre est toujours inférieur à la nature ! Il lui est parallèle. S'il n'intervient pas volontairement... entendez-moi bien. Toute sa volonté doit être de silence. Il doit faire taire en lui toutes les voix des préjugés, oublier, oublier, faire silence, être un écho parfait. Alors, sur sa plaque sensible, tout le paysage s'inscrira. Pour le fixer sur la toile, l'extérioriser, le métier interviendra ensuite, mais le métier respectueux qui, lui aussi, n'est prêt qu'à obéir, à traduire

inconsciemment, tant il sait bien sa langue, le texte qu'il déchiffre, les deux textes parallèles, la nature vue, la nature sentie, celle qui est là... *(il montrait la plaine verte et bleue)* celle qui est ici... *(il se frappait le front)* qui toutes deux doivent s'amalgamer pour durer, pour vivre d'une vie moitié humaine, moitié divine, la vie de l'art, écoutez un peu... la vie de Dieu. Le paysage se reflète, s'humanise, se pense en moi. Je l'objective, le projette, le fixe sur ma toile... L'autre jour, vous me parliez de Kant. Je vais bafouiller, peut-être, mais il me semble que je serais la conscience subjective de ce paysage, comme ma toile en serait la conscience objective. Ma toile, le paysage, tous les deux hors de moi, mais l'un chaotique, fuyant, confus, sans vie logique, en dehors de toute raison : l'autre permanente, sensible, catégorisée, participant à la modalité, au drame des idées... à leur individualité. Je sais. Je sais... C'est une interprétation. Je ne suis pas un universitaire. Je n'oserais pas m'aventurer ainsi devant Dumesnil... Ah ! bon Dieu, que j'envie votre jeunesse ! tout ce qui bouillonne là ! Mais le temps me pousse... J'ai peut-être tort de blaguer comme cela... Pas de théories ! Des œuvres... Les théories perdent les hommes. Il faut avoir une sacrée sève, une vitalité inépuisable pour leur résister. Je devrais être plus rassis, comprendre qu'à mon âge tous ces emballements ne me sont plus guère permis... Ils me perdront toujours.

Il s'était rembruni. Souvent, après un éclat d'enthousiasme, il retombait ainsi accablé. Il ne fallait pas alors essayer de le tirer de sa mélancolie. Il devenait furieux. Il souffrait... Après un long silence. Il avait repris ses pinceaux, regardait successivement sa toile et son motif.

Non. Non. Tenez. Ça n'y est pas. L'harmonie générale n'y est pas. Cette toile ne sent rien. Dites-moi quel parfum s'en dégage. Quelle odeur dégage-t-elle ? voyons...

Moi :

— La senteur des pins.

Cézanne :

— Vous dites cela parce que deux grands pins balancent leurs branches au premier plan... Mais c'est une sensation visuelle... D'ailleurs l'odeur toute bleue des pins, qui est âpre au soleil, doit épouser l'odeur verte des prairies qui fraîchissent là chaque matin, avec l'odeur des pierres, le parfum de marbre lointain de la Sainte-Victoire. Je ne l'ai pas rendu. Il faut le rendre. Et dans les couleurs, sans littérature. Comme le font Baudelaire et Zola qui par la simple juxtaposition des mots embaument mystérieusement tout un vers ou toute une phrase. Quant la sensation est dans sa plénitude, elle s'harmonise avec tout l'être. Le tourbillonnement du monde, au fond d'un cerveau, se résout dans le même mouvement que perçoivent, chacun avec leur lyrisme propre, les yeux, les oreilles, la bouche, le nez... Et l'art, je crois, nous met dans cet état de grâce où l'émotion universelle se traduit comme religieusement, mais très naturellement, à nous. L'harmonie générale, comme dans les couleurs, nous devons la trouver partout. Tenez, si je ferme les yeux et que j'évoque ces collines de Saint-Marc, vous savez, le coin du monde que j'aime le mieux, c'est l'odeur de la scabieuse qu'elles m'apportent, le parfum que je préfère. Toute l'odeur forestière des champs, je l'entends pour moi dans Weber. Au fond des vers de Racine je sens un ton local, à la Poussin, comme sous certaines pourpres de Rubens s'éploie une ode, un murmure, un rythme à la Ronsard.

Vous savez que lorsque Flaubert écrivait *Salammbô*, il disait qu'il voyait pourpre. Eh bien ! quand je peignais ma *Vieille au chapelet*, moi, je voyais un ton Flaubert, une atmosphère, quelque chose d'indéfinissable, une couleur bleuâtre et rousse qui se dégage, il me semble, de *Madame Bovary*. J'avais

beau lire Apulée, pour chasser cette obsession qu'un moment je craignis dangereuse, trop littéraire. Rien n'y faisait. Ce grand bleu roux me tombait, me chantait dans l'âme. J'y baignais tout entier.

Moi :

— Il s'interposait entre vous et la réalité, entre vos yeux et le modèle ?

Cézanne :

— Pas du tout. Il flottait, comme ailleurs. Je scrutais tous les détails des vêtements, la coiffe, les plis du tablier, je déchiffrais le sournois visage. C'est bien après que j'ai constaté que la face était rousse, le tablier bleuâtre, comme ce ne fut qu'une fois le tableau fini que je me souvins de la description de la vieille servante au comice agricole. Ce que j'essaie de vous traduire est plus mystérieux, s'enchevêtre aux racines mêmes de l'être, à la source impalpable des sensations. Mais, c'est cela même, je crois, qui constitue le tempérament. Et il n'y a que la force initiale *id est* le tempérament qui puisse porter quelqu'un au but qu'il doit atteindre. Je vous disais tout-à-l'heure que le cerveau, libre, de l'artiste doit être comme une plaque sensible, un appareil enregistreur simplement, au moment où il œuvre. Mais cette plaque sensible, des bains savants l'ont amenée au point de réceptivité où elle peut s'imprégner de l'image consciencieuse des choses. Un long travail, la méditation, l'étude, des souffrances et des joies, la vie l'ont préparée. Une méditation constante des procédés des maîtres. Et puis, le milieu où nous nous mouvons habituellement... ce soleil, écoutez un peu... Le hasard des rayons, la marche, l'infiltration, l'incarnation du soleil à travers le monde, qui peindra jamais cela, qui le racontera ? Ce serait l'histoire physique, la psychologie de la terre. Tous plus ou moins, êtres et choses, nous ne sommes qu'un peu de chaleur solaire emmagasinée, organisée, un sou-

venir de soleil, un peu de phosphore qui brûle dans les méninges du monde. Il fallait entendre mon ami Marion là-dessus. Moi, je voudrais dégager cette essence. La morale éparse du monde c'est l'effort qu'il fait peut-être pour redevenir soleil. C'est là sa notion, son sentiment, son rêve de Dieu. Partout un rayon frappe à une porte obscure. Une ligne partout cerne, tient un ton prisonnier. Je veux les libérer. Les grands pays classiques, notre Provence, la Grèce et l'Italie telles que je les imagine, sont ceux où la clarté se spiritualise, où un paysage est un sourire flottant d'intelligence aiguë... La délicatesse de notre atmosphère tient à la délicatesse de notre esprit. Elles sont l'une en l'autre. La couleur est le lieu où notre cerveau et l'univers se rencontrent. C'est pourquoi elle apparaît toute dramatique, aux vrais peintres. Regardez cette Sainte-Victoire. Quel élan, quelle soif impérieuse du soleil, et quelle mélancolie, le soir, quand toute cette pesanteur retombe... Ces blocs étaient du feu. Il y a du feu encore en eux. L'ombre, le jour, a l'air de reculer en frissonnant, d'avoir peur d'eux; il y a là-haut la caverne de Platon : remarquez quand de grands nuages passent, l'ombre qui en tombe frémit sur les roches, comme brûlée, bue tout de suite par une bouche de feu. Longtemps je suis resté sans pouvoir, sans savoir peindre la Sainte-Victoire, parce que j'imaginais l'ombre concave, comme les autres qui ne regardent pas, tandis que, tenez, regardez, elle est convexe, elle fuit de son centre. Au lieu de se tasser, elle s'évapore, se fluidise. Elle participe toute bleutée à la respiration ambiante de l'air. Comme là-bas, à droite, sur le Pilon du Roi, vous voyez au contraire que la clarté se berce, humide, miroitante. C'est la mer... Voilà ce qu'il faut rendre. Voilà ce qu'il faut savoir. Voilà le bain de science, si j'ose dire, où il faut tremper sa plaque sensible. Pour bien peindre un paysage, je dois découvrir d'abord les assises géologiques. Songez que l'histoire du monde date du jour où

deux atomes se sont rencontrés, où deux tourbillons, deux danses chimiques se sont combinées. Ces grands arcs-en-ciel, ces prismes cosmiques, cette aube de nous-mêmes au-dessus du néant, je les vois monter, je m'en sature en lisant Lucrèce. Sous cette fine pluie je respire la virginité du monde. Un sens aigu des nuances me travaille. Je me sens coloré par toutes les nuances de l'infini. A ce moment-là, je ne fais plus qu'un avec mon tableau. Nous sommes un chaos irisé. Je viens devant mon motif, je m'y perds. Je songe, vague. Le soleil me pénètre sourdement, comme un ami lointain, qui réchauffe ma paresse, la féconde. Nous germinons. Il me semble, lorsque la nuit redescend, que je ne peindrai et que je n'ai jamais peint. Il faut la nuit pour que je puisse détacher mes yeux de la terre, de ce coin de terre où je me suis fondu. Un beau matin, le lendemain, lentement les bases géologiques m'apparaissent, des couches s'établissent, les grands plans de ma toile, j'en dessine mentalement le squelette pierreux. Je vois affleurer les roches sous l'eau, peser le ciel. Tout tombe d'aplomb. Une pâle palpitation enveloppe les aspects linéaires. Les terres rouges sortent d'un abîme. Je commence à me séparer du paysage, à le voir. Je m'en dégage avec cette première esquisse, ces lignes géologiques. La géométrie, mesure de la terre. Une tendre émotion me prend. Des racines de cette émotion monte la sève, les couleurs. Une sorte de délivrance. Le rayonnement de l'âme, le regard, le mystère extériorisé, l'échange entre la terre et le soleil, l'idéal et la réalité, les couleurs ! Une logique aérienne, colorée, remplace brusquement la sombre, la têtue géométrie. Tout s'organise, les arbres, les champs, les maisons. Je vois. Par taches. L'assise géologique, le travail préparatoire, le monde du dessin s'enfonce, s'est écroulé comme dans une catastrophe. Un cataclysme l'a emporté, régénéré. Une nouvelle période vit. La vraie ! Celle où rien ne m'échappe, où tout est dense et fluide

à la fois, naturel. Il n'y a plus que des couleurs, et en elles de la clarté, l'être qui les pense, cette montée de la terre vers le soleil, cette exhalaison des profondeurs vers l'amour. Le génie serait d'immobiliser cette ascension dans une minute d'équilibre, en suggérant quand même son élan. Je veux m'emparer de cette idée, de ce jet d'émotion, de cette fumée d'être au-dessus de l'universel brasier. Ma toile pèse, un poids alourdit mes pinceaux. Tout tombe. Tout retombe sous l'horizon. De mon cerveau sur ma toile, de ma toile vers la terre. Pesamment. Où est l'air, la légèreté dense ? Le génie serait de dégager l'amitié de toutes ces choses en plein air, dans la même montée, dans le même désir. Il y a une minute du monde qui passe. La peindre dans sa réalité ! Et tout oublier pour cela. Devenir elle-même. Etre alors la plaque sensible. Donner l'image de ce que nous voyons, en oubliant tout ce qui a paru avant nous.

MOI :

— Est-ce possible ?

CÉZANNE :

— Je l'ai tenté.

Il baissa la tête, puis la releva brusquement, dominant le paysage et dévorant sa toile d'une longue caresse des yeux. Il eut un sourire pâle.

Qui sait ? Tout est si simple et si compliqué.

MOI :

— Vous disiez qu'il faut tout oublier. Pourquoi alors cette préparation, toute cette méditation devant le paysage ?

CÉZANNE :

— Hélas, parce que je ne suis plus innocent. Nous sommes des civilisés. Le souci classique est en nous, que nous le voulions ou non. Je veux m'exprimer lucidement en peinture. Il y a une espèce de barbarie, plus détestable que l'école même, chez les faux ignorants : on ne peut plus être ignorant aujourd'hui.

On ne l'est plus. Nous apportons la facilité en naissant. Il faut la briser; elle est la mort de l'art. Quand je songe à ces premiers hommes qui ont gravé leurs rêves de chasse sous la voûte d'une caverne ou à ces bons chrétiens qui ont peint leur paradis à fresque sur la paroi des cimetières, qui se sont faits, qui se sont tout fait, leur métier, leur âme, leur impression. Etre ainsi devant un paysage. En dégager la religion. Il me semble à certains jours que je peins naïvement. Je suis le primitif de ma propre voie. Je voudrais avec la foi de ma gaucherie, écoutez un peu, atteindre la formule... pleinement réaliser. Car, on a beau dire, c'est la pire des décadences que de jouer à l'ignorance et à la naïveté. Sénilité. On ne peut plus ne pas savoir aujourd'hui, apprendre par soi-même. On respire son métier en naissant. Mal. Et il faudrait au contraire régler tout cela. De toutes parts, on baigne dans cette vaste école laïque qu'est la société. Oui, il y a un classicisme, celui qui correspond à ces écoliers-là, que j'abomine plus que tout. Alors j'imagine que comme pour Dieu, ainsi que disait l'autre, si un peu de science en éloigne, beaucoup y ramène. Oui, beaucoup de science ramène à la nature. Par insuffisance comprise du pur métier.

Moi :

— Insuffisance du métier ?

Cézanne :

— Oui, le métier abstrait, finit par dessécher, sous sa rhétorique qui se guinde en s'épuisant. Voyez les Bolonais. Ils ne sentent plus rien... Il ne faut jamais avoir une idée, une pensée, un mot à sa portée, lorsqu'on a besoin d'une sensation. Les grands mots, ce sont les pensées qui ne sont pas à vous. Les clichés sont la lèpre de l'art. Tenez, la mythologie, en peinture, on peut la suivre à la trace, c'est l'histoire du métier envahissant. Quand on a peint des déesses, à la fin, on n'a plus peint de femmes. Faites le tour des Salons. Un bougre ne sait pas

rendre les reflets de l'eau sous les feuilles, il y colle une naïade. La *Source* d'Ingres ! Qu'est-ce que ça a à faire avec l'eau... Et vous, en littérature, vous tartinez, vous criez : Vénus, Zeus, Apollon, quand vous ne pouvez plus dire, avec émotion profonde : écume de la mer, nuages du ciel, force du soleil. Y croyez-vous à ces patraques olympiennes ? Alors ?

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Moi :

— Mais Véronèse, Rubens, Velasquez, Tintoret ? Tous ceux que vous aimez ?...

Cézanne :

— Eux ! Ils avaient une telle vitalité que, dans tous ces arbres morts, ils faisaient recirculer la sève, leur sève à eux, leur vie prodigieuse... Leurs chairs ont un goût de caresse, une chaleur de sang... Quand Cellini secouait la tête saignante au bras de Persée, il avait vraiment tué, senti un jet tiède engluer ses doigts... Un meurtre par an, c'était sa moyenne... Ils n'avaient pas d'autre vérité. C'était leur nature, ces corps de dieux et de déesses. Ils y glorifiaient l'homme en face des madones et des saints auxquels ils ne croyaient plus. Voyez combien leur peinture religieuse est froide. Tintoret constamment excède ses sujets, s'intéresse à lui. Le *Saint Jérôme* du Titien, à Milan, avec toutes ses bêtes, son escargot, ses rochers qui pullulent, est-ce un ascète, un stoïcien, un philosophe, un saint ? On ne sait pas. C'est un homme. Un vieillard chenu avec sa pierre dans la main, tout prêt à en frapper l'énigme, le silex du mystère, pour en faire jaillir une étincelle de vérité. Cette vérité, elle monte dans toute la couleur rousse du farouche tableau. Elle ne tombe pas des bras de la croix qu'on ne voit d'abord pas, qui est là parce que le tableau a été commandé par quelque ordre ou quelque église. Voilà un peintre... Ils sont de vrais païens. Il y a dans cette renaissance une explosion de véracité unique,

un amour de la peinture et des formes qu'on n'a plus retrouvé... Les jésuites viennent. Tout est guindé. On apprend, on enseigne tout. Il faut la révolution pour qu'on redécouvre la nature, que Delacroix peigne sa plage d'Etretat, Corot ses masures de Rome, Courbet ses sous-bois et ses vagues. Et avec quelle lenteur pénible, quelles étapes ! On arrange... Rousseau, Daubigny, Millet. On compose un paysage, comme une scène d'histoire... Je veux dire, du dehors. On crée la rhétorique du paysage, une phrase, des effets qu'on se passe. La machination de la toile que Dupré, disait Rousseau, lui avait apprise. Corot lui-même. J'aime mieux une peinture plus assise. On n'a pas encore découvert que la nature est plus en profondeur qu'en surface. Car, écoutez un peu, on peut modifier, parer, bichonner la surface, on ne peut toucher à la profondeur sans toucher à la vérité. Un besoin salubre d'être vrai vous prend. On ficherait sa toile à bas, plutôt que d'inventer, d'imaginer un détail. On veut savoir.

MOI :

— Savoir ?

CÉZANNE :

— Oui, je veux savoir. Savoir pour mieux sentir, sentir pour mieux savoir. Tout en étant le premier dans mon métier, je veux être simple. Ceux qui savent sont simples. Les demi-savants, les amateurs font les demi-réalisations. Vous savez, au fond, il n'y a d'amateurs que ceux qui font de la mauvaise peinture. C'est Manet qui l'a dit à Gauguin. Je ne voudrais pas être un de ces amateurs-là. Alors je veux être un vrai classique, redevenir classique par la nature, par la sensation. Avant, j'avais des idées confuses. La vie ! La vie ! Je n'avais que ce mot-là à la bouche. Je voulais brûler le Louvre, pauvre couillon ! Il faut aller au Louvre par la nature et revenir à la nature par le Louvre... Mais Zola m'a très bien empoigné quand même, dans

l'*Œuvre*, vous ne vous en souvenez peut-être pas, lorsqu'il beugle : « Ah ! la vie ! la vie ! la sentir et la rendre dans sa réalité, l'aimer pour elle, y voir la seule beauté vraie, éternelle et changeante...

Sa mémoire hésita, puis il acheva d'un trait.

...ne pas avoir l'idée bête de l'ennoblir en la châtrant, comprendre que les prétendues laideurs ne sont que les saillies des caractères, et faire vivre, et faire des hommes, la seule façon d'être Dieu. »

Il éclate d'un large rire.

Oui, c'est assez ça... Mais il y a mieux. La simplicité, le direct. Tout le reste n'est que bafouillage, montage de bourrichon. Je vous tartine ce matin, je ne sais pas pourquoi. Au fond, je ne pense à rien, quand je peins. Je vois des couleurs. Je peine, je jouis à les transporter telles que je les vois sur ma toile. Elles s'arrangent au petit bonheur, comme elles veulent. Des fois, ça fait un tableau. Je suis une brute. Bien heureux si je pouvais être une brute...

Il réfléchit.

La santé est le premier des biens pour un peintre ? Pour tous. Ce qui m'empêche de réaliser, c'est que je ne suis pas toujours en bonne santé... bien portant.

Il m'épie, me regarde en dessous. Une colère sournoise le travaille. Il essaie de rompre les chiens.

Ce vieux chemin est une voie romaine. Ces routes des romains sont toujours admirablement situées. Suivez-en une. Ils avaient un sens du paysage ; de tous ses points elle fait tableau. Nos ingénieurs s'en foutent bien, du paysage.

Il éclate.

Et moi donc !... Vous le sentez aussi bien que moi, voyons, que je suis patraque. Les yeux, oui, les yeux !... Je vois les plans se chevauchant... Les lignes droites me paraissent tomber.

Parfois. Alors qu'est-ce que vous voulez que je fiche ?... Tout cela c'est de la blague.

Il cligne des yeux.

Tant qu'on n'a pas peint un gris, on n'est pas un peintre.

Il me sent attristé. Sa bonté reprend le dessus.

Ecoutez un peu... J'étais à Talloires. Pour un patelin tempéré, en voilà un. Des gris, en veux-tu, en voilà ! Et des verts. Tous les verts de gris de la mappemonde. Les collines environnantes sont assez hautes, il m'a semblé ; elles paraissent basses, et il pleut !... Il y a un lac entre deux goulets, un lac d'anglaises. Les feuilles d'albums tombent tout aquarellées des arbres. Assurément, c'est toujours la nature... Mais pas comme je la vois. Comprenez-vous ?... Gris sur gris. On n'est pas un peintre, tant qu'on n'a pas peint un gris. L'ennemi de toute peinture est le gris, dit Delacroix. Non, on n'est pas un peintre tant qu'on n'a pas peint un gris.

Moi :

— La Provence souvent est grise.

Cézanne :

— Jamais. Argentée peut-être. Bleue, bleutée... Jamais grise, pas plus grise que crue, jaune, tapageuse, en confettis comme la galvaudent tous ces observateurs qui ne regardent rien... Oui, le sol ici est toujours vibrant, il a une âpreté qui réverbère la lumière et qui fait clignoter les paupières, mais sentez comme il est toujours nuancé, moelleux. Une cadence le prolonge.

N'aime que les jeux et la danse,
Ne cherche en tout que la cadence,

comme dit votre ami Magallon. C'est très provençal. Rien ici ne pétarade. Tout s'intensifie, mais dans la plus suave harmonie. Il n'y aurait qu'à se laisser aller. Si j'étais toujours vaillant comme vous autres, si j'avais cette magnifique puissance cérébrale d'un Titien qui peignit jusqu'à cent ans, le bougre... Si la peste

ne l'avait pas emporté, il peindrait encore... Si je pouvais, je travaillerais toujours et sans trop de fatigue, et vous verriez alors. Je serais le grand peintre des simples. La nature parle à tous. Eh bien ! jamais on n'a peint le paysage. L'homme absent, mais tout entier dans le paysage. La grande machine bouddhiste, le nirvâna, la consolation sans passions, sans anecdotes, les couleurs ! Il n'y aurait qu'à accumuler, à se laisser fleurir ici. Cette terre vous porte... Tenez, de loin, à Paris, je la sens encore. Promettez-moi, si je la quitte... j'ai beau être distant par vous et par l'âge... je me recommande à vous pour que vous m'écriviez de temps en temps... que les anneaux qui me rattachent à elle ne se brisent pas tout-à-fait, que je ne me sente jamais détaché tout-à-fait d'elle où j'ai toujours ressenti, même à mon insu... Rendre la pareille aux autres. A leur insu ! les faire ressentir à leur insu. Tout l'art !... Oui, je vais au développement logique de ce que nous voyons et ressentons par l'étude sur nature, quitte à me préoccuper du procédé ensuite, les procédés n'étant pour nous que de simples moyens pour arriver à faire sentir au public ce que nous ressentons nous-mêmes et à nous faire agréer. Les grands que nous admirons ne doivent avoir fait que cela... Si nous déjeunions ?

Le carnier était pendu à une branche. La bouteille fraîchissait dans une rigole. Nous nous assîmes près d'un petit bassin, à l'ombre ensoleillée des pins. Le déjeuner fut frugal, mais comme Phèdre, sous son platane, au bord de l'Ilissus, tout en mangeant, Cézanne parlait. La campagne ondulait sous la caresse bleue d'un vaporeux midi. Les routes blanches, les toitures heureuses, les bouquets d'arbres, la rivière entre les coteaux, tout semblait, au pied de la Victoire, participer à notre entretien. Un chien était venu, à qui le vieux maître jetait des tranches de pain.

Je bavarde beaucoup aujourd'hui. Et pourtant les causeries sur l'art sont presque inutiles.

Moi :

— Ne croyez-vous pas qu'elles rapprochent les artistes ?

Cézanne :

— On voit un tableau tout de suite ou on ne le voit jamais. Les explications ne servent de rien. A quoi bon commenter ? Tout cela, ce sont des à-peu-près. Il faut bavarder comme nous le faisons, parce que c'est amusant, comme nous buvons un bon coup de vin. Sans quoi le travail qui fait réaliser un progrès dans un art est un dédommagement suffisant de ne pas être compris des imbéciles. Ecoutez un peu, le littérateur comme vous s'exprime avec des abstractions, tandis que le peintre concrète, au moyen du dessin et de la couleur, ses sensations, ses perceptions. Si elles ne sont pas sur sa toile, perceptibles à l'œil des autres, ce n'est pas tout ce qu'on pourra raconter autour d'elles, qui les rendra assimilables. Je n'aime pas la peinture littéraire. Ecrire sous un personnage ce qu'il pense et ce qu'il fait, c'est avouer que sa pensée ou son geste ne sont pas traduits par le dessin et par la couleur. Et vouloir forcer l'expression de la nature, tordre les arbres, faire grimacer les rochers, comme Gustave Doré, ou même raffiner comme Vinci, c'est encore de la littérature. Il y a une logique colorée, parbleu. Le peintre ne doit obéissance qu'à elle. Jamais à la logique du cerveau ; s'il s'y abandonne, il est perdu. Toujours à celle des yeux. S'il sent juste, il pensera juste, allez. La peinture est une optique, d'abord. La matière de notre art est là, dans ce que pensent nos yeux... La nature se débrouille toujours, quand on la respecte, pour dire ce qu'elle signifie.

Moi :

— Elle signifie donc quelque chose pour vous ? N'est-ce pas ce que vous mettez en elle ?

Cézanne :

— Peut-être... Et même, tout au fond, vous avez raison.

La nature, j'ai voulu la copier, je n'arrivais pas. J'avais beau chercher, tourner, la prendre dans tous les sens. Irréductible. De tous les côtés. Mais j'ai été content de moi lorsque j'ai découvert que le soleil, par exemple, ne se pouvait pas reproduire, mais qu'il fallait le représenter par autre chose... par la couleur. Tout le reste, les théories, le dessin qui est une logique, à sa manière, une logique bâtarde, entre l'arithmétique, la géométrie, et la couleur, le dessin, qui est une nature morte, les idées, les sensations mêmes ne sont que des détours. On croit parfois prendre des raccourcis, on allonge. Il n'y a qu'une route pour tout rendre, tout traduire : la couleur. La couleur est biologique, si je puis dire. La couleur est vivante, rend seule les choses vivantes. Au fond, je suis un homme, n'est-ce pas ? J'ai, quoi que je fasse, la notion que cet arbre est un arbre, ce rocher un rocher, ce chien un chien...

Il s'arrête soudain de manger et de parler. Il évoque quelqu'un ou quelque idée qui l'étonne.

Et encore je ne sais pas. Avec des paysans, tenez, j'ai douté parfois qu'ils sachent ce que c'est qu'un paysage, un arbre, oui. Ça vous paraît bizarre. J'ai fait des promenades parfois, j'ai accompagné derrière sa charrette un fermier qui allait vendre ses pommes de terre au marché. Il n'avait jamais vu Sainte-Victoire. Ils savent ce qui est semé, ici, là, le long de la route, le temps qu'il fera demain, si Sainte-Victoire a son chapeau ou non, ils le flairent à la façon des bêtes, comme un chien sait ce qu'est ce morceau de pain, selon leurs seuls besoins, mais que les arbres sont verts, et que ce vert est un arbre, que cette terre est rouge et que ces rouges éboulés sont des collines, je ne crois pas réellement que la plupart le sentent, qu'ils le sachent, en dehors de leur inconscient utilitaire. Il faut, sans rien perdre de moi-même, que je rejoigne cet instinct, et que ces couleurs dans les champs éparses me soient significatives d'une idée comme

pour eux d'une récolte. Ils sentent spontanément, devant un jaune, le geste de moisson qu'il faut commencer, comme je devrais, moi, devant la même nuance mûrissante, savoir par instinct poser sur ma toile le ton correspondant et qui ferait onduler un carré de blé. De touche en touche ainsi la terre revivrait. A force de labourer mon champ un beau paysage y pousserait... Rappelez-vous Courbet et son histoire des fagots. Il posait son ton, sans savoir que c'était des fagots. Il demanda ce qu'il représentait, là. On alla voir. Et c'était des fagots. Ainsi du monde, du vaste monde. Il faut, pour le peindre dans son essence, avoir ces yeux de peintre qui, dans la seule couleur, voient l'objet, s'en emparent, le lient en soi aux autres objets. On n'est jamais ni trop scrupuleux, ni trop sincère, ni trop soumis à la nature; mais on est plus ou moins maître de son modèle, et surtout de ses moyens d'expression. Il faut les adapter à son motif. Ne pas le plier à soi, mais se courber à lui. Le laisser naître, germer en vous. Peindre ce qu'on a devant soi et persévérer à s'exprimer le plus logiquement possible, d'une logique naturelle s'entend; je n'ai jamais fait autre chose. Vous n'imaginez pas les découvertes qui vous attendent alors. Allez, pour les progrès à réaliser, il n'y a que la nature, et l'œil s'éduque à son contact. Il devient concentrique à force de regarder et de travailler.

MOI :

— Comment concentrique ?

CÉZANNE :

— Je veux dire que dans cette orange que je pêle, tenez, dans une pomme, une boule, une tête, il y a un point culminant et ce point est toujours malgré le terrible effet : lumière, ombre, sensations colorantes, est toujours le plus rapproché de notre œil. Les bords des objets fuient sur un autre placé à votre horizon. Lorsqu'on a compris ça...

Il sourit.

... Eh bien, on n'a rien compris, si on n'est pas un peintre. J'en ai fait des théories... Bon Dieu !...

Il sort un chiffon de papier de sa poche.

J'ai écrit à un peintre que vous ne connaissez pas, qui était venu me voir et qui en fait, lui, des théories. Je lui dis, je lui ai écrit, pour résumer :

Il lit d'une voix traînante, timide, dogmatique :

« Traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, soit que chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central. Les lignes parallèles à l'horizon donnent l'étendue, soit une section de la nature ou, si vous aimez mieux, du spectacle que le *Pater omnipotens aeterne Deus* étale devant vos yeux. Les lignes perpendiculaires à cet horizon donnent la profondeur. Or, la nature, pour nous, hommes, est plus en profondeur qu'en surface, d'où la nécessité d'introduire dans nos vibrations de lumière, représentées par les rouges et les jaunes, une somme suffisante de bleutés, pour faire sentir l'air. »

Oui... Je fais mieux de peindre que d'écrire, hein ? Je ne dégote pas encore Fromentin.

Il froisse le papier en boule, le jette. Je le ramasse. Il hausse les épaules.

C'est à quelqu'un du bâtiment que j'écrivais ça. Un jour de pluie. Il est impossible par un temps pluvieux de pratiquer en plein air toutes ces théories que je vous développe et qu'au fond je sais justes. Mais la persévérance nous conduit à comprendre les intérieurs comme tout le reste. Les vieux culots seuls obstruent notre intelligence, qui a besoin d'être fouettée... Tout ce que je vous raconte, la sphère, le cône, le cylindre,

l'ombre concave, tous mes culots à moi, les matins de fatigue, me mettent en train, me surexcitent. Je les oublie vite, dès que je vois. Il ne faudrait pas qu'ils tombent entre les pattes des amateurs. Je vois d'ici ce qu'ils deviendraient entre les mains des Rose-Croix ou peinturlureurs de cet acabit. C'est comme l'impressionnisme. Ils en font tous aux Salons. Oh ! bien sagement. Moi aussi, je ne le cache pas, j'ai été impressionniste. Pissarro a eu une énorme influence sur moi. Mais j'ai voulu faire de l'impressionnisme quelque chose de solide et de durable comme l'art des musées. Je le disais à Maurice Denis. Renoir est un habile. Pissarro un paysan. Renoir a été peintre sur porcelaines, écoutez un peu... Il lui en est resté quelque chose de nacré dans son immense talent. Quels morceaux il a établis tout de même. Je n'aime pas ses paysages. Il voit cotonneux. Sisley ?... Oui. Mais Monet est un œil, l'œil le plus prodigieux depuis qu'il y a des peintres. Je lui enlève mon chapeau. Courbet, lui, avait l'image toute faite dans son œil. Monet l'a fréquenté, vous savez, là-bas, dans sa jeunesse, sur la Manche. Mais une tache verte, écoutez un peu, ça suffit pour nous donner un paysage, comme un ton de chair pour nous traduire un visage, nous donner une figure humaine, oui. Ce qui fait que nous sortons peut-être tous de Pissarro. Il a eu la veine de naître aux Antilles, là il a appris le dessin sans maître. Il m'a raconté tout ça. En 65 déjà il éliminait le noir, le bitume, la terre de Sienne et les ocres. C'est un fait. Ne peins jamais qu'avec les trois couleurs primaires et leurs dérivés immédiats, me disait-il. C'est lui, oui, le premier impressionniste. L'impressionnisme, quoi ? c'est le mélange optique des couleurs, comprenez-vous ? La division des tons sur la toile et la reconstitution dans la rétine. Il fallait que nous passions par là. Les falaises de Monet resteront comme une série prodigieuse, et cent autres toiles de lui. Quand je pense qu'on lui a recalé son *Eté* au Salon ! Tous les jurés sont des cochons.

Il ira au Louvre, allez, à côté de Constable et de Turner. Foutre, il est encore bien plus grand. Il a peint l'irisation de la terre. Il a peint l'eau. Ces cathédrales de Rouen que nous avons vues ensemble, vous rappelez-vous ? Qu'est-ce que vous me bafouilliez, comme le père Geffroy, que c'était là la peinture qui correspondait à Renan, aux dernières hypothèses atomistiques, au ruissellement biologique, au mouvement de tout ? Si vous voulez. Mais dans la fuite de tout, dans ces tableaux de Monet, il faut mettre une solidité, une charpente à présent... Ah ! si vous voyiez comme il peint ! C'est le seul œil, la seule main qui puissent suivre un coucher de soleil, dans toutes ses transparences, et le nuancer, du coup, sans avoir à y revenir, sur sa toile. Puis c'est un grand seigneur qui se paie les meules qui lui plaisent. Un coin de champ lui va, il l'achète. Avec un grand larbin et des chiens qui montent la garde pour qu'on ne vienne pas l'embêter. Il me faudrait ça. Et des élèves. Etablir une tradition impressionniste, en dégager les caractéristiques ! Une école ? Non, non, une tradition. Poussin sur nature.

Il rêve.

Moi, vous comprenez, je procède très lentement, la nature s'offrant à moi très complexe, et les progrès à faire étant incessants. Le Louvre est un bon livre à consulter ; je n'y ai pas manqué, mais ce ne doit encore être qu'un intermédiaire. L'étude réelle et prodigieuse à entreprendre, c'est la diversité du tableau de la nature. J'en reviens toujours à ceci : le peintre doit se consacrer entièrement à l'étude de la nature et tâcher de produire des tableaux qui soient un enseignement.

Moi :

— Un enseignement ? Pour qui ? Un art social peut-être ?

Cézanne :

— Ah ! fichtre, non... Ou c'est peut-être le nom qui me fait

peur. Mais un enseignement pour tous, c'est bien ce que je cherche... la compréhension de la nature au point de vue du tableau, le développement des moyens d'expression. Que chacun s'exprime. Moi, je vous le disais ce matin, j'ai besoin de connaître la géologie, comment Sainte-Victoire s'enracine, la couleur géologique des terres, tout cela m'émeut, me rend meilleur. Quand on ne peint pas mollement, écoutez un peu, mais d'une façon calme et continue, ça ne peut manquer d'amener un état de clairvoyance, très utile pour nous diriger avec fermeté dans la vie. Tout se tient. Comprenez-moi bien, si ma toile est saturée de cette vague religiosité cosmique, qui m'émeut, moi, qui me rend meilleur, elle ira toucher les autres en un point peut-être qu'ils ignorent de leur sensibilité. J'ai besoin de connaître la géométrie, les plans, tout ce qui tient ma raison droite. L'ombre est-elle concave ? me suis-je demandé. Qu'est-ce que ce cône là-haut ? tenez. De la lumière ? J'ai vu que l'ombre sur Sainte-Victoire est convexe, renflée. Vous le voyez comme moi. C'est incroyable. C'est ainsi... J'en ai eu un grand frisson. Si je fais par le mystère de mes couleurs partager ce frisson aux autres, n'auront-ils pas un sens de l'universel plus obsédant peut-être, mais combien plus fécond et plus délicieux ? L'autre soir, en revenant à Aix, nous avons parlé de Kant. J'ai voulu me placer à votre point de vue. Les arbres sensibles ? Qu'est-ce qu'il y a de commun entre un arbre et nous ? Entre un pin tel qu'il m'apparaît et un pin tel qu'il est en réalité ? Hein, si je peignais ça... Ne serait-ce pas la réalisation de cette partie de la nature qui tombant sous nos yeux nous donne le tableau ?... Les arbres sensibles !... Et dans ce tableau n'y aurait-il pas une philosophie des apparences plus accessible à tous que toutes les tables de catégories, que tous vos noumènes et vos phénomènes. On sentirait en le voyant la relativité de toutes choses à soi, à l'homme. Je voudrais, me disais-je, peindre l'espace et le temps pour qu'ils

deviennent les formes de la sensibilité des couleurs, car j'imagine parfois les couleurs comme de grandes entités nouménales, des idées vivantes, des êtres de raison pure. Avec qui nous pourrions correspondre. La nature n'est pas en surface; elle est en profondeur. Les couleurs sont l'expression, à cette surface, de cette profondeur. Elles montent des racines du monde. Elles en sont la vie, la vie des idées. Le dessin, lui, est tout abstraction. Aussi ne faut-il jamais le séparer de la couleur. C'est comme si vous vouliez penser sans mots, avec de purs chiffres, de purs symboles. Il est une algèbre, une écriture. Dès que la vie lui arrive, dès qu'il signifie des sensations, il se colore. A la plénitude de la couleur correspond toujours la plénitude du dessin. Au fond, montrez-moi quelque chose de dessiné dans la nature. Où ? Où ? Ce que les hommes bâtissent, droit, dessiné, les murs, les maisons, regardez, le temps, la nature les fichent de guingois. La nature a horreur de la ligne droite. Et zut pour les ingénieurs ! Nous ne sommes pas des agents-voyers. Ils se tourmentent bien des couleurs, ceux-là... Tandis que moi... Oui, oui, la sensation est à la base de tout.

Il fouille de nouveau dans ses poches.

Passez-moi mon papier.

Il le défroisse, le parcourt. Il me le rend. Il en retrouve un autre lambeau.

J'avais encore noté ceci.

Il lit :

« Les sensations colorantes qui donnent la lumière sont cause d'abstractions, qui ne me permettent pas de couvrir ma toile, ni de poursuivre la délimitation des objets, quand les points de contact sont ténus, délicats; d'où il ressort que mon image ou tableau est incomplète. D'un autre côté les plans tombent

les uns sur les autres, d'où le serti néo-impressionniste qui circonscrit les contours d'un trait noir, défaut qu'il faut combattre à toute force. Or, la nature consultée nous donne les moyens d'atteindre ce but. »

Moi :

— Et c'est ?

Cézanne :

— Les plans dans la couleur, les plans ! Le lieu coloré où l'âme des plans fusionne, la chaleur prismatique atteinte, la rencontre des plans dans le soleil. Je fais mes plans avec mes tons sur la palette, comprenez-vous... Il faut voir les plans... Nettement... Mais les agencer, les fondre. Il faut que ça tourne et que ça s'interpose à la fois. Les volumes seuls importent. De l'air entre les objets pour bien peindre. Comme de la sensation entre les idées pour bien penser. Le bitume est plat. La logique est courte. On peint dans des caves où il n'y a plus de plans. On se garrotte dans les syllogismes où il n'y a plus d'intuition. Du carton. Il faut que ça renfle. Comprenez-vous ? Il faut apparenter les contrastes dans l'apposition juste des tons. La moindre défaillance d'œil fiche tout à bas. Et moi, c'est terrible, mon œil se colle au tronc, à la motte. Je souffre à l'en arracher, tant quelque chose me retient.

Moi :

— Oui, je l'ai remarqué, vous restez vingt minutes parfois entre deux coups de pinceau.

Cézanne ;

— Et les yeux, n'est-ce pas ? ma femme me le dit, me sortent de la tête, sont injectés de sang... Une espèce d'ivresse, d'extase me fait chanceler comme dans un brouillard, lorsque je me lève de ma toile... Dites, est-ce que je ne suis pas un peu fou ?... L'idée fixe de la peinture... Frenhofer... Balthasar Claës... des fois, vous savez, je me le demande.

LE MOTIF

Je lui montrai sa toile. Sous le grand pin, inachevée, elle s'approfondissait partout jusqu'au mystère de l'être, aux racines de l'énigme, fragment de diamant brisé où tout le soleil du monde se fût réfracté dans l'allègement d'une pesanteur équilibrée. Une musique intérieure s'en dégageait. L'esprit comblait les vides. Pas encore couverte, les fils roux du tissu béaient comme un regard d'aveugle. Les verts graves, les bleus pensifs, à côté des tons plus légers, des carrés encore mornes, se répondaient déjà, soutenaient l'entablement du mont, la montée, allègre de l'air, les colonnes verdoyantes du ciel, les deux arbres, qui, à droite, à gauche, enlaçaient au-dessus des terres, dans la même caresse, leurs strophes de branchages amis... Il venait de ce rayonnement de couleurs précises une telle évidence que le vieux maître lui sourit. Il reporta les yeux sur l'immense paysage, tout pareil, moins humain, aussi beau.

Copier... copier, oui... Il n'y a que ça. Mais les tempéraments ! La peinture reconnaîtra les siens. Je veux, moi, me perdre en la nature, repousser avec elle, comme elle, avoir les tons têtus des rocs, l'obstination rationnelle du mont, la fluidité de l'air, la chaleur du soleil. Dans un vert mon cerveau tout entier coulera avec le flot séveux de l'arbre. Il y a devant nous un grand être de lumière et d'amour, l'univers vacillant, l'hésitation des choses. Je serai leur olympe, je serai leur dieu. L'idéal au ciel s'épousera en moi. Les couleurs, écoutez un peu, sont la chair éclatante des idées et de Dieu. La transparence du mystère, l'irisation des lois. Leur sourire nacré ranime la face morte du monde évanoui. Où est hier, avant-hier ? la plaine et le mont que j'ai vus ? Dans ce tableau, dans ces couleurs. Mieux que dans vos poëmes, puisque plus de sens matérialisés y participent, la conscience du monde se perpétue dans nos toiles. Elles marquent les étapes de l'Homme. Depuis les rennes aux parois des cavernes

jusqu'aux falaises de Monet aux murs des marchands de porcs, on peut suivre la route humaine... Des chasseurs, des pêcheurs qui peuplent les souterrains d'Egypte, des marivaudages de Pompéi, des fresques de Pise et de Sienne, des mythologies de Véronèse et de Rubens un témoignage monte, un esprit se dégage, partout le même, et qui est la mémoire objectivée, la mémoire peinte de l'homme concrétisé dans ce qu'il voit. Nous ne croyons vraiment que ce que nous voyons. Nous voyons dans la peinture tout ce que l'homme a vu. Tout ce qu'il a voulu voir. Nous sommes le même homme. J'ajouterai un anneau à cette chaîne colorée. Mon chaînon bleu. L'apport de la nature vraie, le paysage qui rentre dans l'intelligence, le positivisme du paysage, ce que nous sentons, nous, les civilisés, devant un paysage, ce paysage où ont passé les hordes saliennes, où nous bavardons de Darwin et de Schopenhauer. La consolation hindoue du nirvâna naturel sur nos sens fatigués, à la dernière étape. Sous le dramatique des nuages la paix des blés qui poussent... La divinité inapprochable, invisible, le soleil !... Des systèmes, un système... Oui, il en faut un. Mais ce système établi, copier. On a un système tout fait, et on l'oublie, on copie. Voilà les grands. Voilà les peintres. Les Vénitiens. Avez-vous vu à Venise ce gigantesque Tintoret, où la terre et la mer, le globe terraqué se suspendent au-dessus des têtes, avec l'horizon qui se déplace, la profondeur, les lointains marins, et les corps qui s'envolent, l'immense rotondité, la mappemonde, la planète jetée, tombant, roulant en plein éther ? A son époque ! Il nous prophétisait. Il avait déjà cette obsession cosmique qui nous dévore. Eh bien ! je suis sûr qu'en peignant il ne pensait à rien, qu'à son plafond, à équilibrer des volumes, à juxtaposer des valeurs. A bien peindre. Mais bien peindre, c'est, malgré soi, exprimer son époque dans ce qu'elle a de plus avancé, être au sommet du monde, de l'échelle des hommes. Les mots, les couleurs ont un sens. Un peintre

qui sait sa grammaire et qui pousse sa phrase à l'excès, sans la rompre, qui la calque sur ce qu'il voit, qu'il le veuille ou non, traduit sur sa toile ce que le cerveau le mieux informé de son temps a conçu et est en train de concevoir. Giotto répond à Dante, Tintoret à Shakespeare, Poussin à Descartes, Delacroix ... à qui ? Ce qui est insensé, c'est avoir une mythologie préformée, des idées d'objets toutes faites, et de copier ça au lieu du réel, ces imaginations au lieu de cette terre. Les faux peintres ne voient pas cet arbre, votre visage, ce chien, mais l'arbre, le visage, le chien. Ils ne voient rien. Rien n'est jamais le même. Eux, une espèce de type fixe, embrumé, qu'ils se passent les uns aux autres, flotte toujours entre leurs yeux — ont-ils des yeux ? — et leur modèle. Oui, il faut de grandes lois, des principes, et après les grandes secousses, les émotions intellectuelles où leur constatation vous jette, innocemment copier la nature. Je suis un cérébral, tant que vous voudrez, mais je suis aussi une brute. Je philosophe, je cause, je bavarde avec vous. Devant mes tubes, mes brosses à la main, je ne suis plus que peintre, le dernier des peintres, un enfant. Je sue cœur et sang. Je ne sais plus rien. Je peins. C'est un peu comme les gens qui se croient honnêtes parce qu'ils obéissent au code. L'honnête homme a son code dans le sang. Le génie se fait en vivant son propre code. Oui, oui, le génie, qui n'ignore rien des autres, se fait sa propre méthode.

Moi :

— Une méthode ?

Cézanne :

— Et toujours la même. Le vrai. Il la trouve, mais c'est toujours la même au fond. La mienne, voyez-vous, je n'en ai jamais eu d'autre, c'est la haine de l'imaginatif. Je voudrais être bête comme chou. Ma méthode, mon code, c'est le réalisme. Mais un réalisme, entendez-moi bien, plein de grandeur, sans

s'en douter. L'héroïsme du réel. Courbet, Flaubert. Mieux encore. Je ne suis pas romantique. L'immensité, le torrent du monde dans un petit pouce de matière. Croyez-vous que ce soit impossible ? La perpétuité colorée du sang. Rubens.

Il alla, contre un buisson, prendre l'autre toile, le même motif, plus apaisé, plus tendre, qui attendait.

Je suis une vieille bête... Ma méthode c'est d'aimer le travail.

Il suspendit son carnier à l'arbre. Il but une gorgée à même la bouteille.

Rubens... Rubens... Ecoutez un peu. Ce n'est plus de notre temps, tout ça. Le soir du monde tombe. La peinture, avec tout, s'en va... Bien heureux qu'on me fiche la paix et si on me laisse crever dans mon coin en travaillant.

Il s'installa, à dix pas de l'autre, devant son nouveau motif, le motif de l'après-midi. Il avait pris ses pinceaux et ses brosses, une seconde palette, toute préparée. Il regarda la toile. Le soleil descendait.

MOI :

— Qui sait ? maître...

CÉZANNE :

— Ne m'appelez pas maître.

MOI :

— Nous sommes peut-être à un grand tournant. Vous êtes un précurseur.

Il se redresse. Sa toile l'attire comme un visage.

C'est en vous peut-être, dans une de ces toiles qu'on cherchera, un jour, ce qu'ont pensé et senti tous ces gens d'aujourd'hui, ces hommes qui vous ignorent.

Il entre le cou dans les épaules. Il cligne des yeux sur le paysage.

Le Jugement de Pâris

LE MOTIF

Il a choisi un pinceau. Il fouille avec sur sa palette, il le balance. Il pose une touche... Il m'a oublié, et ces hommes, cet avenir dont je lui parle, et ce paysage lui-même peut-être. Il ne voit plus que des couleurs. J'ai pris mon livre, mais c'est lui que je voudrais déchiffrer, je ne lis pas. Il me jette un dernier regard.

CÉZANNE :

— Travaillons.

LE LOUVRE

« L'Idéal du bonheur terrestre ?... Avoir une belle formule. »

Nous sortions de la Galerie des Machines, du Salon. Nous étions venus revoir le Balzac *de Rodin. Cézanne en avait acheté une photographie, pour me l'offrir... Il était onze heures, nous déjeunâmes rapidement et nous allâmes au Louvre, sur l'impériale de Passy-Hôtel-de-Ville, le long des quais.*

Il faisait un jour clair de printemps cérébral, un après-midi de Paris. Des verts tendres pointaient aux arbres. La Seine s'ensoleillait. Toute la vieille histoire, par delà les ponts, miroitait vers la Cité. Les midinettes flânaient. On les voyait, sur les bancs des Tuileries, qui achevaient leurs frites. Des enfants couraient le long des voitures pour offrir aux jeunes couples des touffes de violettes. Les passants s'affairaient vers la rumeur des boulevards. Mais, le long des berges, tout était attendri, printanier et calme. L'Institut, le Louvre, Notre-Dame se couronnaient d'une gloire légère. Après un bon café, Cézanne expansif, souriait.

CÉZANNE :

— Hein ?... Notre vieille France se chauffe au soleil et met le nez à la fenêtre. Voyez... La tradition ! Je suis plus traditionnel que l'on ne croit. C'est comme Rodin. On ne saisit pas du tout ce qui le caractérise, au fond. C'est un homme du moyen âge qui fait d'admirables morceaux, mais qui ne voit pas l'ensemble. Il lui faudrait être encadré, comme ces vieux imagiers, au porche d'une cathédrale. Rodin est un prodigieux tailleur de

pierres, avec tous les frissons modernes, qui réussira toutes les statues qu'on voudra, mais qui n'a pas une idée. Il lui manque un culte, un système, une foi. Sa porte de l'enfer, son monument au travail, c'est quelqu'un qui lui a soufflé ça et vous verrez qu'il ne les bâtira jamais. Mirbeau, je pense, est derrière son *Balzac*. Par exemple, il l'a attrapé, calé, d'une intelligence prodigieuse, avec ses yeux qui lampent le monde et se closent passionnément sur lui, des yeux qui ont l'air d'avoir noirci dans tout le café dont s'abreuvait continuellement Balzac. Et les mains, qui sous la houppelande maîtrisent toute la vie de ce chaste. C'est épatant !... ...Et ce bloc, vous savez, il est fait pour être vu de nuit, éclairé par dessous, violemment, à la sortie du Français ou de l'Opéra, dans cette fièvre nocturne du Paris où l'on imagine le romancier et ses romans, hein !... Je ne voulais pas diminuer Rodin, écoutez un peu, en disant ce que je disais. Je l'aime, je l'admire beaucoup, mais il est bien de son temps, comme nous tous. Nous faisons le morceau. Nous ne savons plus composer.

Moi :

— Mais ne croyez-vous pas qu'il y ait souvent dans un portrait comme celui de la mère de Rembrandt, dans une nature morte comme la raie de Chardin, je n'ose pas dire, comme dans vos pommes, autant d'art et de pensée que dans une scène d'histoire, une allégorie païenne ou catholique ?

Cézanne :

— Ça dépend, ça dépend... Vous comprenez, si vous comparez un Chardin à un Lesueur, un portrait de Velasquez ou de Rembrandt à une ripaille de Jordaens, mes pommes à un paysage de Troyon, c'est incontestable. Mais attendez. J'attends d'être arrivé au Louvre pour vous répondre. On ne parle bien de peinture que devant de la peinture. Rien n'est plus dangereux pour un peintre, vous savez, que de se laisser aller à la littérature.

S'il coupe dans ce pont, il est foutu. J'en sais quelque chose. Le mal que Proudhon a fait à Courbet, Zola me l'aurait fait. Il n'y a que Baudelaire qui ait parlé proprement de Delacroix et de Constantin Guys. J'aime beaucoup que Flaubert, vous savez, dans ses lettres, s'interdise rigoureusement de parler d'un art dont il ignore la technique. C'est tout lui... Ce n'est pas que je désire que le peintre soit un ignorant. Au contraire. Aux grandes époques ils savaient tout. Les artistes, aux vieux temps, étaient les maîtres d'enseignement de la foule. Tenez, vous voyez Notre-Dame là-bas. La création et l'histoire du monde, les dogmes, les vertus, la vie des saints, les arts et les métiers, tout ce qu'on savait alors était enseigné par son porche et ses vitraux. Comme dans toutes les cathédrales de France, d'ailleurs. Le moyen âge apprenait sa foi par les yeux, comme la mère de Villon...

Le paradis où sont harpes et luths...

C'était la vraie science, et c'est tout l'art religieux. Ce que l'abbé Tardif, votre ami, dit qu'on trouve dans saint Thomas, le peuple le cherchait dans les statues du portail, à son église. Cet ordre, cette hiérarchie, cette philosophie, allez, ça valait la *Somme*, et pour nous c'est plus vrai, puisque c'est plus beau et que nous le comprenons encore sans efforts. Tout ce symbolisme, dont on parle, car on prétend que la kabbale, elle aussi, a sa place dans les rosaces, tout le mysticisme intellectuel s'est endormi sous la rouille gothique des pierres; je n'en sais rien, je n'en veux rien savoir. Mais la vie est toujours là... Que voulez-vous? Quand les formes de la Renaissance éclatèrent avec le paganisme des temps passionnés, le peuple eut beau détourner les yeux du réalisme décharné de ses chapelles, il s'en souvint toujours. Ça donna une amertume tonique à sa vie. La rhétorique des grandes machines ne put jamais le prendre tout à

fait. Pas plus que moi, il n'aime la peinture oratoire, le peuple. Oui, la galerie des batailles à Versailles, mais ce n'est pas de la peinture qu'il regarde là. Il y lit une espèce de journal, de grand journal mural, des images d'Epinal, comme au Panthéon la Sainte Geneviève. Mais dans le château, dans le parc, il n'est jamais remué, à Versailles, comme dans une église ou dans une arène. Il a le sens de la grandeur chevillé au corps. Chez nous, en Provence, ça lui vient des Romains, ici, dans le Nord, des cathédrales... C'est épatant, tout de même. Ecoutez un peu, voilà, je suis classique; je me dis, je voudrais être classique, mais ça m'ennuie. Versailles m'embête, la cour carrée m'embête. Il n'y a que la place de la Concorde, ça c'est beau. La vie !... la vie !... Et pourtant, voyez comme tout cela est compliqué; la vie, le réalisme sont bien plus dans le XV^e^ et dans le XVI^e^ siècles que dans les allongements des primitifs. Je n'aime pas les primitifs. Je connais mal Giotto. Il faudrait que je le voie. Je n'aime que Rubens, Poussin et les Vénitiens... Il est plus facile, écoutez-moi bien, de signifier Dieu par une croix que par l'expression d'un visage.

Nous étions arrivés ; nous descendions du tramway.

MOI :

— Si vous voyiez les Duccio de Sienne... Il y a tout dans ces petites scènes. Les unes sont dramatiques comme un Tintoret, avec des verts, des roux livides, les autres, comme Jésus devant Pilate, ont le tragique simple, sont composées avec la pureté d'un acte de Racine; et les femmes au tombeau, devant le grand Ange, aucun bas-relief antique n'a leur noblesse et leur désespoir triomphant. C'est beau comme la Victoire attachant sa sandale. Si vous voyiez !...

CÉZANNE :

— Je suis trop vieux maintenant pour m'en aller courir

l'Italie. Et puis, il me semble qu'il y a tout dans le Louvre, qu'on peut tout aimer et comprendre par lui.

Moi :

— Tout... Sauf peut-être les fresques, le mouvement franciscain de la peinture ombrienne, et ce qui en est né, Masaccio, Gozzoli... Mais qu'est-ce que l'Italie et cet art pourraient vous ajouter, à vous ? On dirait que vous en êtes sorti et que vous l'avez médité toute votre vie.

Cézanne :

— Je vous étonnerai peut-être. Je n'entre presque jamais dans la petite salle des primitifs. Ce n'est pas de la peinture pour moi. J'ai tort, j'ai peut-être tort, je l'avoue; mais que voulez-vous, quand je suis resté une heure en contemplation devant *le Concert champêtre* ou le *Jupiter et Antiope* du Titien, quand j'ai dans les yeux toute la foule mouvementée des *Noces de Cana*, que voulez-vous que me fassent les maladresses de Cimabue, les naïvetés de l'Angelico et même les perspectives d'Uccello... Il n'y a pas de chair sur ces idées. Je laisse ça à Puvis. J'aime les muscles, les beaux tons, le sang. Je suis comme Taine, moi, et de plus, je suis peintre. Je suis un sensuel.

Nous montions le grand escalier Daru.

Tenez. Regardez-moi ça... la Victoire de Samothrace. C'est une idée, c'est tout un peuple, un moment héroïque dans la vie d'un peuple, mais les étoffes collent, les ailes battent, les seins se gonflent. Je n'ai pas besoin de voir la tête pour imaginer le regard, parce que tout le sang qui fouette, circule, chante dans les jambes, les hanches, tout le corps, il a passé en torrent dans le cerveau, il est monté au cœur. Il est en mouvement, il est le mouvement de toute la femme, de toute la statue, de toute la Grèce. Quand la tête s'est détachée, allez, le marbre a saigné... Tandis que là-haut, vous pouvez, avec le sabre du bour-

reau, couper le cou à tous ces petits martyrs. Un peu de vermillon, des gouttes de sang, ça... Ils sont déjà tout envolés en Dieu, exsangues. On ne peint pas des âmes. Et tenez, les ailes de la Victoire, on ne les voit pas, je ne les vois plus. On n'y pense plus, tant elles apparaissent naturelles. Le corps n'a pas besoin d'elles pour s'envoler en plein triomphe. Il a son élan... Tandis que les auréoles, autour du Christ, des Vierges et des Saints, on n'aperçoit qu'elles. Elles s'imposent. Elles me gênent. Que voulez-vous ? On ne peint pas des âmes. On peint des corps; et quand les corps sont bien peints, foutre ! l'âme, s'ils en avaient une, l'âme de toutes parts rayonne et transparaît.

Nous entrions dans le petit salon de la Source.

Ingres non plus, parbleu, n'a pas de sang. Il dessine. Les primitifs dessinaient. Ils coloriaient, ils faisaient, en grand, du coloriage de missel. La peinture, ce qui s'appelle la peinture, ne naît qu'avec les Vénitiens. A Florence, Taine raconte que tous les peintres d'abord étaient des orfèvres. Ils dessinaient. Comme Ingres... Oh ! c'est très beau, Ingres, Raphaël, et toute la boutique. Je ne suis pas plus bouché qu'un autre. J'ai le plaisir de la ligne, quand je veux. Mais il y a là un écueil. Holbein, Clouet ou Ingres n'ont que la ligne. Eh ! bien, ça ne suffit pas. C'est très beau, mais ça ne suffit pas. Regardez cette *Source*... C'est pur, c'est tendre, c'est suave, mais c'est platonique. C'est une image, ça ne tourne pas dans l'air. Le rocher de carton n'échange rien de son humidité pierreuse avec le marbre de cette chair mouillée... ou qui devrait l'être. Où y a-t-il pénétration ambiante ? Et puisqu'elle est la source, elle devrait sortir de l'eau, du rocher, des feuilles; elle est collée contre. A force de vouloir peindre la vierge idéale, il n'a plus peint un corps du tout. Et ce n'est pas que ce lui fût impossible, à lui. Rappelez-vous ses portraits et cet *Age d'or* que j'aime. C'est par esprit de système. Système

...le caractère qu'il donne à tout ce qu'il touche... P. 165

et esprit faux. David a tué la peinture. Ils ont introduit le poncif. Ils ont voulu peindre le pied idéal, la main idéale, le visage, le ventre parfaits, l'être suprême. Ils ont banni le caractère. Ce qui fait le grand peintre, c'est le caractère qu'il donne à tout ce qu'il touche, la saillie, le mouvement, la passion, car il y a des sérénités passionnées. Eux en ont peur, ou plutôt ils n'y ont pas songé. Par réaction peut-être contre toute la passion, les tempêtes, la brutalité sociale de leur époque.

MOI :

— David y trempait jusqu'au cou pourtant.

CÉZANNE :

— Oui, mais je ne connais rien de plus froid que son Marat ! Quel héros étriqué ! Un homme qui avait été son ami, qui venait d'être assassiné, qu'il devait glorifier aux yeux de Paris, de la France entière, de toute la postérité. L'a-t-il assez rapetassé avec son drap et délavé dans sa baignoire ? Il pensait à ce qu'on dirait du peintre et non à ce qu'on penserait de Marat. Mauvais peintre. Et il avait eu le cadavre devant les yeux... J'aime des morceaux dans le *Sacre* pourtant, l'enfant de chœur, la tête entre les chandeliers, on dirait déjà du Renoir... Il était mieux à l'aise avec ces parvenus qu'avec le sacré cœur de l'autre promené dans les rues de Paris. Tenez, quelque chose d'immonde, ce sont ses caricatures. Elles m'ont révélé, du coup, toute la mécanique grinçante de cet esprit. Mais voilà de la peinture.

Nous entrions dans le Salon carré. Il se planta devant les Noces de Cana. *Le melon en arrière, sous son bras son pardessus traînait. On l'eût dit en extase.*

Voilà de la peinture. Le morceau, l'ensemble, les volumes, les valeurs, la composition, le frisson, tout y est... Ecoutez un peu, c'est épatant !... Qu'est-ce que nous sommes ?... Fermez les yeux, attendez, ne pensez plus à rien. Ouvrez-les... N'est-ce

pas ?... On ne perçoit qu'une grande ondulation colorée, hein ? une irisation, des couleurs, une richesse de couleurs. C'est ça que doit nous donner d'abord le tableau, une chaleur harmonieuse, un abîme où l'œil s'enfonce, une sourde germination. Un état de grâce colorée. Tous ces tons vous coulent dans le sang, n'est-ce pas ? On se sent ravigoté. On naît au monde vrai. On devient soi-même, on devient de la peinture... Pour aimer un tableau, il faut d'abord l'avoir bu ainsi, à longs traits. Perdre conscience. Descendre avec le peintre aux racines sombres, enchevêtrées, des choses, en remonter avec les couleurs, s'épanouir à la lumière avec elles. Savoir voir. Sentir... Surtout devant une grande machine comme en bâtissait Véronèse. Celui-là, allez, il était heureux. Et tous ceux qui le comprennent, il les rend heureux. Il est un phénomène unique. Il peignait comme nous regardons. Sans plus d'efforts. En dansant. Ces torrents de nuances lui coulaient du cerveau, comme tout ce que je vous dis me coule de la bouche. Il parlait en couleurs. C'est épatant, je ne sais presque rien de sa vie ! Il me semble que je l'ai toujours connu. Je le vois marcher, aller, venir, aimer, dans Venise, devant ses toiles, avec ses amis. Un beau sourire. Un regard chaud. Un corps franc. Les choses, les êtres lui entraient dans l'âme avec le soleil, sans rien qui les lui sépare de la lumière, sans dessin, sans abstractions, tout en couleurs. Ils en sortaient, un jour, les mêmes, mais, on ne sait pourquoi, habillés d'une gloire douce. Tout heureux comme s'ils avaient respiré une mystérieuse musique. Celle qui rayonne, voyez, de ce groupe, au milieu, que les femmes et les chiens écoutent, que les hommes caressent avec leurs fortes mains. La plénitude de la pensée dans le plaisir et du plaisir dans la santé, écoutez un peu, je crois que c'est Véronèse, la plénitude de l'idée dans les couleurs. Il couvrait ses toiles d'une vaste grisaille, oui, comme ils faisaient tous à cette époque, et c'était sa première emprise, comme

un morceau de la terre avant que le jour, l'esprit se lève...

Moi :

— Comme vous, lorsque vous méditez la géologie de vos paysages, que vous les esquissez en vous...

Cézanne :

— Oh ! moi, moi... Je suis un petit enfant, écoutez un peu, là-devant... Ce que je vois, vous comprenez, c'est ce métier formidable, et si naturel, si aisé, pour eux. Ils avaient ça dans la main et les yeux, d'atelier en atelier. Le dessous, les dessous. Je disais bien. Il préparait, d'une immense grisaille... L'idée décharnée, anatomique, squelettique de son univers, la charpente douce qu'il lui fallait, et qu'il allait habiller de nuances, avec ses couleurs et ses glacis, en tassant les ombres. Un grand monde pâle, ébauché, encore dans les limbes... il me semble que je le vois, tenez, entre le tissu de la toile et la chaleur prismatique du soleil... On empâte tout de suite aujourd'hui, on attaque grossièrement comme un maçon, et l'on se croit très fort, très sincère... Va te faire fiche. On a perdu cette science des préparations, cette vigueur fluide que donnent les dessous. Modeler, non, moduler. Il faut moduler... Aujourd'hui ! on revient, on gratte, on regratte, on épaissit. C'est un mortier. Ou bien, les plus sommaires, les Japonais, vous savez, ils cernent brutalement leurs bonshommes, leurs objets, d'un trait brut, schématique, appuyé, et en teintes plates on remplit jusqu'au bord. C'est criard comme une affiche, peint comme au pochoir, à l'emporte-pièce. Rien ne vit. Tandis que voyez-vous cette robe, cette femme, cette créature, contre cette nappe, où commence sur son sourire l'ombre, où la lumière caresse-t-elle, boit-elle, imbibe-t-elle cette ombre on ne sait pas. Tous les tons se pénètrent, tous les volumes tournent en s'emboîtant. Il y a continuité... Je ne nie pas que des fois, sur nature, il n'y ait de ces effets brusques d'ombre et de lumière, par bandes violentes, mais ce

n'est pas intéressant. Surtout, si ça devient un procédé. Le magnifique, c'est de baigner toute une composition infinie comme celle-ci, immense, de la même clarté atténuée et chaude et de donner à l'œil l'impression vivante que toutes ces poitrines respirent véritablement, mais là comme vous et moi, l'air doré qui les inonde. Au fond, j'en suis sûr, ce sont les dessous, l'âme secrète des dessous, qui, tenant tout lié, donnent cette force et cette légèreté à l'ensemble. Il faut commencer neutre. Après, il pouvait s'en donner à cœur-joie, comprenez-vous ? Sacristi ! le chic parfait, le chic exquis, l'audacieux de tous les ramages, des étoffes qui se répondent, des arabesques qui s'enlacent, des gestes qui se continuent. Est-ce assez ça ? non, mais est-ce assez ça ? Vous pouvez détailler. Tout le reste du tableau vous suivra toujours, sera toujours là présent. Vous sentirez sa rumeur autour de la tête, du morceau que vous étudierez. Vous ne pouvez rien arracher à l'ensemble... Ce n'étaient pas des peintres de morceaux, ceux là, comme nous... Vous me demandez toujours ce qui nous empêche, après tout, d'aimer même un Courbet ou un Manet comme un Rubens ou un Rembrandt, ce qu'il y a de plus dans cette vieille peinture... il faut que nous en ayons le cœur net, que nous le trouvions aujourd'hui. Evidemment, l'*Enterrement à Ornans*, c'est une fichue page, et l'*Entrée des Croisés* et le *Plafond d'Apollon*, mais devant ça ou devant le *Paradis* du Tintoret, quelque chose chez les modernes flanche. Quoi ?... Dites, quoi ?... Nous allons voir. Nous allons voir... Tenez, prenez à gauche, là, partez de cette colonne, est-elle de marbre, sacrédié ! et lentement, des yeux, faites tout le tour de la table... Est-ce beau ? Est-ce vivant ?... Et en même temps, est-ce transfiguré, triomphant, miraculeux, dans un monde autre et cependant tout réel. Le miracle y est, l'eau changée en vin, le monde changé en peinture. On nage dans la vérité de la peinture. On est saoul. On est heureux.

Moi, c'est comme un vent de couleurs qui m'emporte, une musique que je reçois au visage, tout mon métier qui me coule dans le sang... Ah ! ils en avaient un sacré métier, ces bougres-là. Nous ne sommes rien, écoutez un peu, de vieilles bêtes, rien. Nous ne sommes même plus fichus de comprendre... Dire que j'ai voulu brûler ça, dans le temps. Par manie d'originalité, d'inventer... Quand on ne sait pas, on croit que ce sont ceux qui savent qui vous obstruent... Alors qu'au contraire, si on les fréquente, au lieu de vous encombrer, ils vous prennent par la main, et vous font gentiment, à côté d'eux, balbutier votre petite histoire. Ah ! faire d'après les grands maîtres décoratifs Véronèse et Rubens des études, mais comme on ferait d'après nature... La peinture, voyez-vous, a été perdue, lorsqu'elle a voulu être sage, faire léché, avec David. C'est ma grande horreur. Il est le dernier peut-être qui ait su son métier, mais qu'en a-t-il fait bon Dieu ? Les boutons de culotte de sa *Remise des aigles*. Alors qu'en grande pompe il eût dû nous donner, à la Titien, la psychologie de tous ces palefreniers et de tous ces goujats autour de leur crapule couronnée. Sale Jacobin, sale classique... Vous savez, dans les *Origines*, ce que raconte Taine de l'esprit classique ! Ah ! David en est bien le terrible exemple. Ce vertueux !... Il est arrivé à châtrer, dans son art, même ce paillard d'Ingres, qui adorait la femelle pourtant... On doit apprendre son métier. Seulement, on doit l'apprendre ici, par soi-même, dans la fréquentation des maîtres. Je ne parle pas des recettes, de l'apprentissage, hélas ! perdu, de tout ce qui est matériel et qui n'a rien à voir ici, le bon compagnonnage tué par ce révolutionnaire et qui faisait gagner tant de temps. Cela, les bons ateliers le donnaient. Il faudra qu'on y revienne... Mais je parle des maîtres. Quel que soit celui que vous préférez, ce ne doit être pour vous qu'une orientation. Sans cela, vous ne seriez qu'un pasticheur. Avec un sentiment de la nature, quel qu'il soit, et quelques dons

heureux, vous devez arriver à vous dégager; les conseils, la méthode d'un autre ne doivent pas vous faire changer votre manière de sentir. Subiriez-vous momentanément l'influence d'un plus ancien que vous, croyez bien que, du moment que vous ressentez, votre émotion propre finira toujours par émerger et conquérir sa place au soleil, prendre le dessus. Confiance. C'est une bonne méthode de construction qu'il faut arriver à posséder. Le dessin n'est que la configuration de ce que vous voyez. Michel-Ange est un constructeur, et Raphaël un artiste, qui, si grand qu'il soit, est toujours bridé par le modèle. Quand il veut devenir réfléchisseur il tombe au-dessous de son grand rival. C'est celui-là qu'il faut être, à sa manière, et c'est de celui-là qu'éloignent les professeurs. Rien n'est plus mauvais que la férule des professeurs qui vous entrent de force dans la caboche leur ignorance, leur vision à eux. Ah ! il faut bien se choisir ses maîtres, ou plutôt ne pas les choisir, les avoir tous, les comparer. Comme l'homme d'un seul livre, je craindrais l'élève d'un seul peintre. Jean-Dominique est fort, très fort ! Eh bien ! il est très dangereux. Voyez Flandrin, voyez-les tous, jusqu'à Degas...

Moi :

— Degas ?

Cézanne :

— Degas n'est pas assez peintre, il n'a pas assez de ça !.. Avec un petit tempérament on peut être très peintre. Il suffit d'avoir un sens d'art, et c'est sans doute l'horreur du bourgeois, ce sens-là. C'est pourquoi les instituts, les pensions, les honneurs ne peuvent être faits que pour les crétins, les farceurs et les drôles. Mais ce n'est pas de ces gens-là que je parle. Qu'ils aillent à l'Ecole, qu'ils aient des professeurs à la pelle. Je m'en fous. Ce que je déplore, c'est que tous ces jeunes auxquels vous croyez, dont vous me parlez, ne courent pas l'Italie, ne passent pas leur journée ici. Quitte à se jeter en pleine nature, après. Tout est,

en art surtout, théorie développée et appliquée au contact de la nature. Je ne voudrais pas qu'il leur arrive ce qui m'est arrivé, à moi. Je sais, je sais, si les salons officiels restent si inférieurs, la raison en est claire, ils ne mettent en œuvre que des procédés plus ou moins étendus. La sensation est à la base de tout, pour un peintre. Je le répéterai sans cesse. Ce ne sont pas les procédés que je préconise. Il vaudrait mieux apporter plus d'émotion personnelle, d'observation et de caractère. Mais voilà le chiendent ! Les théories sont toujours faciles. Il n'y a que la preuve à faire de ce qu'on pense qui présente de sérieux obstacles. Ici, au fond, je crois que le peintre apprend à penser. Sur nature, il apprend à voir. C'est grotesque d'imaginer qu'on pousse comme un champignon, quand on a toutes les générations derrière soi. Pourquoi ne pas profiter de tout ce travail, négliger cet apport formidable ? Oui, le Louvre est le livre où nous apprenons à lire. Nous ne devons pas cependant nous contenter de retenir les belles formules de nos illustres devanciers. Nous avons vu un dictionnaire, comme disait Delacroix, où nous trouverons tous nos mots. Sortons. Etudions la belle nature, tâchons d'en dégager l'esprit, cherchons à nous exprimer selon notre tempérament personnel. Le temps et la réflexion d'ailleurs modifient peu à peu la vision, et, enfin, la compréhension nous vient. Nous serons, si Dieu veut, vos amis seront capables de ficher debout une machine comme celle-ci... et à cet arc-en-ciel d'opposer l'harmonie argentée de celle-là.

En face des Noces de Cana, *il me montrait le* Jésus chez le Pharisien.

Ça, par exemple, c'est peut-être encore plus épatant... Cette gamme d'argent... Tout le prisme qui se fond dans ce blanc... Et ce que j'aime, vous savez, dans tous ces tableaux de Véronèse, c'est qu'il n'y a pas à tartiner sur eux. On les aime, si on aime la peinture. On ne les aime pas, si on cherche de la litté-

rature à côté, si on s'excite sur l'anecdote, le sujet... Un tableau ne représente rien, ne doit rien représenter d'abord que des couleurs... Moi, je déteste ça, toutes ces histoires, cette psychologie, ces péladaneries autour. Parbleu, ça y est dans la toile, les peintres ne sont pas des imbéciles, mais il faut le voir avec les yeux, avec les yeux, vous m'entendez bien. Le peintre n'a pas voulu autre chose. Sa psychologie, c'est la rencontre de ses deux tons. Son émotion est là. C'est ça, son histoire, sa vérité, sa profondeur, à lui. Puisqu'il est peintre, voyons ! Et ni poëte ni philosophe. Michel-Ange ne mettait pas plus ses sonnets dans la Sixtine que Giotto ses canzone dans sa Vie de saint François. Vous voyez d'ici la gueule des moines. Et quand Delacroix a voulu de force ficher son Shakespeare dans ses toiles, il a eu tort, il s'y est cassé le nez. Et c'est pourquoi je vous opposais, en venant, tout cet art, si émouvant soit-il, du moyen âge, à mon art, à celui de la Renaissance. Vous comprenez, cette espèce de symbolisme liturgique du moyen âge est tout abstrait. Il faut y penser. Celui, païen, de la Renaissance est tout naturel. L'un détourne la nature de son sens pour signifier nous ne savons quelle vérité théologique, l'autre, vous le sentez bien, ramène l'abstraction à la réalité, et la réalité est toujours naturelle, a une signification sensuelle, universelle, si j'ose dire... J'adore que la pomme, symbolique dans les mains de la Vierge des primitifs, devienne un jouet pour l'enfant dans celle de la Renaissance. Vous qui avez écrit *Dionysos*, vous devez vous rappeler ce que raconte Jacques de Voragine, que la nuit de la naissance du Sauveur les vignes fleurirent dans toute la Palestine. Ah ! c'est déjà de la Renaissance, cela ! Nous, peintres, nous devons plutôt peindre la floraison de ces vignes que les tourbillons d'anges qui trompettent le Messie. Ne peignons que ce que nous avons vu, ou que ce que nous pourrions voir... Comme ce Giorgione, tenez...

Nous sommes devant le Concert champêtre.

Embellissons, ennoblissons d'un grand rêve charnel toutes nos imaginations... Mais baignons-les dans la nature. Ne tirons pas la nature à elles. Tant pis, si nous ne pouvons pas. Vous comprenez, il aurait fallu, dans le *Déjeuner sur l'herbe*, que Manet ajoute, je ne sais pas, moi, un frisson de cette noblesse, on ne sait quoi qui, ici, emparadise tous les sens. Voyez la coulée d'or de la grande femme, le dos de l'autre... Elles sont vivantes, et elles sont divines. Tout le paysage dans sa rousseur est comme une églogue surnaturelle, un moment balancé de l'univers dans son éternité perçue, dans sa joie plus humaine. Et on y participe, on ne méprise rien de sa vie. C'est comme là-bas, venez, je vous montrerai cette *Cuisine des Anges*... Il y a là une nature morte prodigieuse.

Nous arrivons devant le tableau.

Murillo a dû peindre des anges, mais quels éphèbes, voyez, comme leurs pieds nerveux posent bien sur la dalle. Vraiment ils sont dignes d'éplucher ces beaux légumes, ces carottes et ces choux, de se mirer dans ces chaudrons... Le tableau lui était commandé, n'est-ce pas?... Il s'est laissé aller, pour une fois. Il a vu la scène... Il a vu des êtres radieux entrer dans cette cuisine de couvent, de jeunes charretiers célestes, la beauté de la jeunesse, la santé éclatante, chez tous ces mystiques, ces épuisés, ces tourmentés. Voyez comme il oppose la maigreur jaunâtre, l'extase hystérique du saint en prière aux gestes calmes, à la certitude rayonnante de tous ces beaux ouvriers. Et le tas de légumes ! On peut passer des navets et des assiettes aux ailes sans changer d'air. Tout est réel... Et en face, cette esquisse du *Paradis*...

Il m'y entraîne.

Je n'ai pas vu le grand *Paradis* de Venise. J'ai très peu vu

Tintoret, mais, comme le Greco, plus puissamment, parce qu'il est plus sain, il m'attire. Ce Greco, toujours on m'en parle, et je ne le connais pas. Je voudrais en voir... Oui, Tintoret, Rubens, voilà le peintre. Comme Beethoven est le musicien, Platon le philosophe.

Moi :

— Vous savez ce qu'a dit Ruskin, qu'au point de vue de la peinture son *Adam et Eve* est la première œuvre du monde ?

Cézanne :

— Je ne l'ai vu qu'en photographie... J'ai feuilleté tout ce que j'ai pu trouver de son œuvre. Elle est gigantesque. Tout y est, de la nature morte à Dieu. C'est l'arche immense. Toutes les formes d'existence, et dans un pathétique, une passion, une invention incroyables. Si j'étais allé à Venise, c'eût été pour lui. Il paraît qu'on ne le connaît que là... Je me souviens, dans une Tentation du Christ, qui est à San Rocco, je crois, d'un ange aux seins gonflés, avec des bracelets, un démon pédéraste et qui tend avec une concupiscence lesbienne, oui, des pierres à Jésus, on n'a rien peint de plus pervers. Je ne sais pas, mais chez vous, quand vous m'avez passé la photo, ça m'a produit l'effet d'un Verlaine gigantesque, d'un Arétin qui aurait eu le génie de Rabelais. Chaste et sensuel, brutal et cérébral, volontaire autant qu'inspiré, sauf la sentimentalité, je crois qu'il a tout connu, ce Tintoret, de ce qui fait la joie et le tourment des hommes... Ecoutez un peu, je ne puis pas en parler sans trembler... Ses portraits, terribles, me l'ont rendu familier... Celui que Manet a copié aux Offices et qui est au musée de Dijon...

Moi :

— On dirait un Cézanne.

Cézanne :

— Ah ! je voudrais bien... Vous savez, il me semble que je l'ai connu. Je le vois, rompu de travail, harassé de couleurs,

dans cette chambre tendue de pourpre de son petit palais, comme moi dans mon cafouchon du Jas-de-Bouffan, mais, lui, toujours, même en plein jour, éclairé d'une lampe fumeuse, avec l'espèce de théâtre à marionnettes où il préparait ses grandes compositions... Hein... ce guignol épique !... Quand il quittait ses chevalets, paraît-il, il arrivait là, il tombait, épuisé, toujours farouche, c'était un grognon, dévoré de désirs sacrilèges... oui, oui... il y a un drame terrible dans sa vie... Je n'ose pas le dire... Suant à grosses gouttes, il se faisait endormir par sa fille, il se faisait jouer du violoncelle par sa fille, des heures. Seul avec elle, dans tous ces reflets rouges... Il s'enfonçait dans ce monde enflammé, où la fumée du nôtre s'évanouit... Je le vois... Je le vois... La lumière se dépouillait du mal... Et vers la fin de sa vie, lui, dont la palette rivalisait avec l'arc-en-ciel, il disait ne plus chérir que le noir et le blanc... Sa fille était morte... Le noir et le blanc !... Parce que les couleurs sont méchantes, torturent, comprenez-vous... Je connais cette nostalgie... Est-ce qu'on sait ? On cherche une paix définitive... Ce paradis. Allez, pour peindre cette rose de joie, tourbillonnante, il faut avoir beaucoup souffert... beaucoup souffert, je vous en fiche mon billet. Nous sommes à l'autre pôle, ici. Là-bas, ce beau prince de Véronèse. Ici, ce forçat de Tintoret. Cet espèce de misérable qui a tout aimé, mais dont un feu, une fièvre consumait tous les désirs aussitôt qu'ils naissaient. Voyez son ciel... Ses bons dieux tournent, tournent. Ils n'ont pas le paradis calme. C'est une tempête, ce repos. Ils continuent l'élan qui, comme lui, les a dévorés, toute leur vie. Ils en jouissent maintenant, après en avoir tant souffert. J'aime ça...

Il se rapproche de la toile.

Et voyez ce pied blanc, ici, à gauche. Les dessous encore... il préparait ses chairs en blanc. Puis d'un glacis rouge, vlan,

voyez à côté, il leur donnait la vie. Blanc et noir, je ne veux plus peindre qu'en blanc et noir, criait-il à la fin. Comment aurait-il fait ? Comment se serait-il passé de son supplice ? On peut tout attendre d'un tel bonhomme. Dans sa jeunesse, il avait eu le culot d'affirmer : la couleur du Titien dans le dessin de Michel-Ange. Et il y est arrivé. Titien l'avait flanqué à la porte...

MOI :

— Il est plus grand que Titien.

CÉZANNE :

— Oui, j'approuve votre admiration pour le plus vaillant des Vénitiens. Célébrons Tintoret. Amenez vos amis là-devant. Le besoin de trouver un point d'appui moral, intellectuel, dans des œuvres qu'on ne surpassera pas assurément, vous met sur le perpétuel qui-vive, sur la recherche incessante des moyens d'interprétation. Dites-le leur bien. Ces moyens d'interprétation les conduiront sûrement à sentir sur nature leurs moyens d'expression, et le jour où ils les tiendront, ils peuvent en être convaincus, ils retrouveront sans effort et sur nature les moyens employés par les quatre ou cinq grands de Venise...

Il fait quelques pas, sans rien voir.

Ah ! avoir des élèves ! Passer toute mon expérience à quelqu'un. Je ne suis rien ; je n'ai rien fait, mais j'ai appris. Passer ça à quelqu'un. Renouer avec tous ces grands bougres par dessus les deux derniers siècles. Dans les cahots modernes, le point fixe retrouvé... En vain. En vain peut-être.

Il serre les poings. Il roule des yeux furieux autour de lui.

Et tous ces crétins !... Une tradition. Une tradition pourrait repartir de moi, qui ne suis rien. Travailler avec des élèves, mais des élèves qu'on enseigne, comprenez-vous, qui ne prétendent pas vous enseigner. J'ai connu ça...

Il se retourne. Il m'entraîne, je pense, vers la salle des Etats, ce qu'il appelle le salon carré des modernes.

Je ne veux pas avoir raison théoriquement, mais sur nature. Ingres, malgré son estyle, comme on dit à Aix, et ses admirateurs, n'est qu'un très petit peintre. Les plus grands, vous les connaissez : les Vénitiens et les Espagnols.

Il va à une fenêtre, regarde l'enfilade ensoleillée.

Ça, ce n'est pas bête du tout... Au fond, celui qui rendrait ça, simplement, la Seine, Paris, un jour de Paris, pourrait entrer ici, la tête haute... Il faut être un bon ouvrier. N'être qu'un peintre. Avoir une formule. Réaliser.

Il me regarde, triste et sublime.

L'idéal du bonheur terrestre... avoir une belle formule.

Et, brusque, il m'entraîne à pas rapides vers le salon carré des modernes. Il s'arrête devant le Triomphe d'Homère. *Il fait une moue.*

Oui... L'orangé pour dire la colère d'Achille et les flammes de Troie, le vert pour dire les voyages d'Ulysse et les remous de l'Océan... Mais ce n'est pas ça, la formule !... Oui, oui, la formule qui vous étreint... tandis que moi ! N'empêche, il a beau vous tourner sur le cœur avec sa peinture glaireuse, Jean-Dominique ! Je le disais à Vollard pour l'épater, il est très fort ! C'est tout de même un sacré bonhomme... C'est le plus moderne des modernes. Savez-vous pourquoi je lui tire mon chapeau ? C'est que son dessin de tonnerre de Dieu, il l'a fait avaler de force aux idiots qui croient aujourd'hui le comprendre. Mais ici, ils ne sont que deux : Delacroix et Courbet. Le reste, c'est de la fripouille.... Et quelqu'un manque... Manet. Il y viendra, avec Monet et Renoir.

Moi :

— Et vous.

CÉZANNE :

— Oh ! moi... Je serais peut-être d'un mauvais exemple, savez-vous ? Ce qu'on apporte, lorsqu'on a la gloire d'apporter quelque chose, déforme ce qu'on apprend. Et c'est terrible. Je n'ai encore rien fait qui se tienne à côté des autres, là-bas, écoutez un peu...

MOI :

— Votre *Vieille au chapelet*, les grandes Sainte-Victoire...

CÉZANNE :

— Ta, ta, ta... Il restera peut-être le souvenir d'un brave homme qui a délivré la peinture d'une fausse tradition, tant indépendante, qu'académique, et qui a eu le vague rêve d'une renaissance de son art... Et encore !...

Il s'approche des Femmes d'Alger.

Nous y sommes tous dans ce Delacroix. Quand je vous parle de la joie des couleurs pour les couleurs, tenez, c'est cela que je veux dire... Ces roses pâles, ces coussins bourrus, cette babouche, toute cette limpidité, je ne sais pas moi, vous entre dans l'œil comme un verre de vin dans le gosier, et on en est tout de suite ivre. On ne sait comment, mais on se sent plus léger. Ces nuances allègent et purifient. Si j'avais commis une mauvaise action, il me semble que je viendrais là-devant pour me remettre d'aplomb... Et c'est bourré. Les tons entrent les uns dans les autres, comme des soies. Tout est cousu, travaillé d'ensemble. Et c'est pour ça que ça tourne. C'est la première fois qu'on a peint un volume, depuis les grands. Et chez Delacroix, il n'y a pas à dire, il y a quelque chose, une fièvre qui n'est pas chez les anciens. C'est la fièvre heureuse de la convalescence, je crois. Avec lui, la peinture sort du marasme, de la maladie des Bolonais. Il bouscule David. Il peint par irisation. Il lui suffit de voir un Constable pour deviner tout ce qu'on peut tirer du paysage, et lui aussi plante son chevalet devant la mer. Ses aquarelles

sont des merveilles de tragique ou de charme. On ne peut les comparer qu'à celles de Barye, vous savez, les lions du musée de Montpellier. Et les natures mortes, rappelez-vous celle du chasseur, du carnier et du gibier en pleins champs; toute la campagne y participe. Je ne vous parle pas des grandes compositions, tout à l'heure nous irons voir son plafond... Et puis, il est convaincu que le soleil existe et qu'on peut y tremper ses pinceaux, y faire sa lessive. Il sait différencier. Ce n'est plus comme chez Ingres, là-bas, et tous ceux qui sont ici... Une soie est un tissu et un visage de la chair. Le même soleil, la même émotion caresse, mais se diversifie. Il sait sur le flanc de cette négresse accrocher une étoffe qui n'a pas la même odeur que la culotte parfumée de cette géorgienne, et c'est dans ses tons qu'il sait ça et qu'il le met. Il contraste. Toutes ces nuances poivrées, voyez, avec toute leur violence, la claire harmonie qu'elles donnent. Et il a un sens de l'être humain, de la vie en mouvement, de la tiédeur. Tout bouge, tout chatoie. La lumière !... Dans son intérieur il y a plus de lumière chaude que dans tous ces paysages de Corot et ces batailles d'à côté. Regardez... Son ombre est colorée. Il nacre ses dégradés, ce qui assouplit tout... Et quand il attaque le plein-air ! Son *Entrée des Croisés*, c'est terrible... autant dire que vous ne la voyez pas. Nous ne la voyons plus. J'ai vu, moi qui vous parle, mourir, pâlir, s'en aller ce tableau. C'est à pleurer. De dix en dix ans, il s'en va... Il n'en restera, un jour, plus rien... Si vous aviez vu la mer verte, le ciel vert. Intenses. Et comme les fumées étaient plus dramatiques alors, les navires qui brûlent, et comme tout le groupe des cavaliers se présentait. Quand il l'exposa, on cria que le cheval, ce cheval, était rose. C'était magnifique. Une rutilence. Mais ces sacrés romantiques, avec leur dédain, usaient d'atroces matières. Les droguistes les ont volés comme dans un bois. C'est comme le *Naufrage* de Géricault, une page superbe,

on ne voit plus rien. Ici, il reste encore la mélancolie rongée des visages, la tristesse de ces éperonnés, mais tout cela, nous nous en souvenons, c'était dans les teintes de Delacroix, et les fonds s'étant éteints, son effet, son âme n'y est plus. Je les ai encore vus, moi, ces couronnés livides. Ils ne s'avancent plus dans le flamboiement, dans cet air d'Orient, cette terre de légendes. Constantinople est comme un Paris, comme les façades de la cité, tenez, derrière la barricade, là-bas. Je l'ai vue, là, comme Delacroix, comme Gautier, comme Flaubert la voyaient, et dans la seule magie des couleurs. Voilà, tenez, ce qui prouve mieux que tout que Delacroix est un vrai peintre, un bougre de grand peintre. Ce n'est pas l'anecdote des croisés, ils étaient anthropophages, dit-on, ce n'est pas leur humanité apparente, c'était le tragique de ses tons qui faisait son tableau et qui exprimait toute l'âme pourrie de ces mornes vainqueurs. Alors la belle grecque mourante, la femme de soie abandonnée dans ses riches atours, la barbe du vieillard, les chevaux caparaçonnés et les hampes lugubres, dans les fusions chantantes, prenaient tout leur sens. Ça mourait, pleurait et reniflait. Dans les couleurs. Maintenant il ne reste plus qu'une image. Il n'y a que les couleurs de vraies pour un peintre... C'est comme si on vous traduisait une tragédie de Racine en prose... Les *Femmes d'Alger*, elles, n'ont pas bougé. L'*Entrée* était peinte aussi éclatante. Avez-vous vu, à Rouen, la *Justice de Trajan*, — elle fout le camp aussi, elle s'écaille, elle se ronge, — et à Lyon, la *Mort de Marc-Aurèle* ? Quel vert il y a là... Le manteau vert ! Voilà Delacroix. Et le plafond d'Apollon, et Saint-Sulpice !... Allez, on a beau dire, beau faire, il est de la grande lignée. On peut parler de lui, sans qu'il ait à rougir, même après Tintoret et Rubens... Delacroix, c'est le romantisme peut-être. Il s'est trop gorgé de Shakespeare et de Dante, il a trop feuilleté Faust. Il reste la plus belle palette de France, et personne, sous notre ciel, écoutez un peu, n'a

eu plus que lui le charme et le pathétique à la fois, la vibration de la couleur. Nous peignons tous en lui, comme vous écrivez tous en Hugo.

Moi :

— Et Courbet ?

Cézanne :

— Un bâtisseur. Un rude gâcheur de plâtre. Un broyeur de tons. Il maçonnait comme un romain. Et lui aussi, un vrai peintre. Il n'y en a pas un autre dans ce siècle qui le dégote. Et il a beau retrousser ses manches, se coller le feutre sur l'oreille, déboulonner la colonne, sa facture est d'un classique ! sous ses grands airs fendants... Il est profond, serein, velouté. Il y a de lui des nus, dorés comme une moisson, dont je raffole. Sa palette sent le blé... Oui, oui, Proudhon lui a tourné la tête, avec son réalisme, mais au fond, ce fameux réalisme, c'est comme le romantisme de Delacroix, il ne le faisait, vaille que vaille, rentrer à grands coups de brosses que dans quelques toiles, ses plus tapageuses, les moins belles sûrement. Et encore, il était plus dans le sujet, son réalisme, allez, que dans le métier. Il voit toujours composé. Sa vision est restée celle des vieux. C'est comme du couteau, il ne s'en servait que dans le paysage. C'est un raffiné, un fignoleur. Vous savez le mot de Decamps. Courbet est un malin. Il fait de la peinture grossière, mais il met le fin par dessus. Et moi, je dis que c'est la force, le génie, qu'il mettait par dessous. Et puis allez demander à Monet ce que Whistler lui doit à Courbet, lorsqu'ils étaient ensemble à Deauville, lorsqu'il lui a peint sa maîtresse... Il a beau faire large, il est subtil. Il est à sa place dans les musées. Sa *Vanneuse* du musée de Nantes, d'un blond si touffu, avec le grand drap roussâtre, la poussière du blé, le chignon tordu vers la nuque comme les plus beaux Véronèses, et le bras, ce bras de lait au soleil, ce bras tendu de paysanne, poli comme une pierre de lavoir... C'était sa sœur

pourtant qui la lui avait posée... On peut la coller à côté de Velasquez, elle tiendra, je vous en donne ma parole... Est-ce charnu, dru, grenu ? Est-ce vivant ? Ça s'impose. On le voit.

MOI :

— Oui, je m'en souviens... Courbet est le grand peintre du peuple.

CÉZANNE :

— Et de la nature. Son grand apport, c'est l'entrée lyrique de la nature, de l'odeur des feuilles mouillées, des parois moussues de la forêt, dans la peinture du dix-neuvième siècle, le murmure des pluies, l'ombre des bois, la marche du soleil sous les arbres. La mer. Et la neige, il a peint la neige comme personne ! J'ai vu, chez votre ami Mariéton, la diligence dans les neiges, ce grand paysage blanc, plat, sous le crépuscule grisâtre, sans une aspérité, tout ouaté... C'était formidable, un silence d'hiver. Comme l'*Hallali* du musée de Besançon, où les personnages sont peut-être un peu théâtraux, mais qui me rappellent, sans être écrasés, avec leurs vestons de chasse, les chiens, la neige, le valet, qui me rappellent la manière pompeuse, l'héroïsme, le faire des maîtres, qu'est-ce que vous voulez ? Et le couchant du *Cerf* à Marseille, la bande sanguinolente, la mare, l'arbre qui fuit avec la bête, dans les yeux de la bête... Tous ces lacs savoyards avec le clapotement de l'eau, la brume qui monte des rives, enveloppe les montagnes... les grandes Vagues, celle de Berlin, prodigieuse, une des trouvailles du siècle, bien plus palpitante, plus gonflée, d'un vert plus baveux, d'un orange plus sale, que celle d'ici, avec son échevèlement écumeux, sa marée qui vient du fond des âges, tout son ciel loqueteux et son âpreté livide. On la reçoit en pleine poitrine. On recule. Toute la salle sent l'embrun...

Il regarde, au-dessus du Triomphe d'Homère, *le grand sous-bois du* Combat des cerfs.

On ne voit rien... Comme c'est mal placé... Quand est-ce qu'on foutra un peintre, un vrai, à la direction du Louvre ?... Et quand est-ce qu'on apportera les *Demoiselles de la Seine* ici ? Où sont-elles ?

Il ferme à demi les yeux. Il les voit.

Là, écoutez un peu, on peut dire Titien... Non. Non... C'est Courbet... Ne mêlons pas... Ces demoiselles ! Une fougue, une largeur, un accablement heureux, un vautrement, que Manet n'a pas donné dans son *Déjeuner*... Les mitaines, les dentelles, la soie cassée de la jupe, et les rousseurs... Le renflement des nuques, le potelé des chairs. La nature s'est faite garce autour d'elles. Et le ciel bas, coupé, le paysage suant, toute la perspective inclinée, qui fait qu'on les fouille... La moiteur, les perles chaudes... Et c'est enlevé ! aussi gras que l'*Olympia* est maigre, gracile, cérébrale... Les deux tableaux du siècle peut-être... Baudelaire et Banville. Le métier opulent, la facture aiguë... Dans l'*Olympia*, oui, il y a quelque chose de plus, un air, une intelligence... mais Courbet est épais, sain, vivant. On a la bouche pleine de couleurs. On en bave...

Ecoutez un peu, c'est une infamie que cette toile ne soit pas ici, et que l'*Enterrement* soit sacrifié, enterré dans cet espèce de couloir, là-bas... On ne peut pas le voir... Il devrait éclater, ici, à la cimaise, en face des *Croisés*, à la place de ce pompier d'Homère... Oui, oui, c'est très beau, ces pieds, ce calme, ce triomphe, mais c'est une reconstitution, à la fin ! Tandis que l'*Enterrement*... Venez.

Il me prend sous le bras. Il m'entraîne avec une passion de jeunesse. Il parle tout en marchant.

On a dit qu'il a peint ça après la mort de sa mère. Il s'était enfermé un an à Ornans. Ce sont les gens du village qui lui posaient, sans poser. Il les avait dans l'œil... Dans une espèce

de grenier... Ils venaient se reconnaître... Il mêlait ces grotesques à sa douleur... Flaubert... Mais on a dit ça. La légende est plus forte que l'histoire. Sa mère n'était pas morte. Elle a posé, elle est dans un coin... Mais c'est pour vous dire combien la machine est émue. Elle recrée, elle réimagine la vie.

Nous passons sous le plafond de Delacroix.

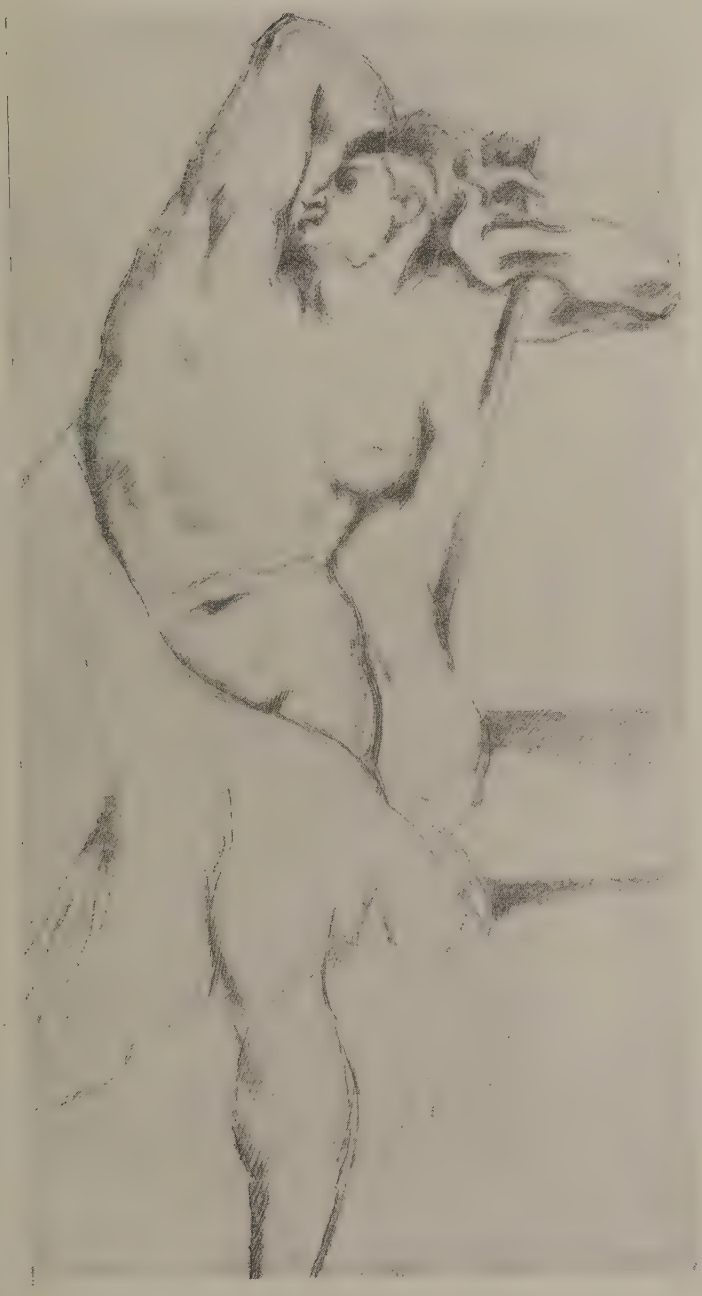
Nous allons revenir voir ça... Un coup d'œil ! Regardez. C'est la tempête lyrique, l'envolée, l'aube de notre renaissance... Un Michel-Ange en pierreries... Vous savez, le Michel-Ange des coins de la Sixtine, de la Judith... Et quels jeux ! Une ode de Pindare... Le tigre et la femme couchée, dont le sable boit les cheveux... Toute la mer jetée sur une plage... On sent le mouvement... La montée, l'élan du monde dans le soleil, la chute de l'envie dans la pesanteur, ces monstres. Et quelle fantaisie ! J'entends des coups de clairon... A coups de marteau, voyez, ces bras forgent de la lumière... A coups de pinceau Delacroix a peint notre avenir... Et ça plafonne !... Nous reviendrons.

Il m'entraîne.

Oui, comme Flaubert a tiré le roman de Balzac, Courbet, peut-être, de l'emportement romantique, de la véracité expressive de Delacroix, a tiré... Vous rappelez-vous dans ce voyage qu'il fait, le père Flaubert, dans *Par les champs et par les grèves*, cet enterrement qu'il raconte et cette vieille qui pleure comme il pleut... Chaque fois que je le relis, je pense à Courbet... La même émotion, dans le même art... Voyez.

Nous arrivons. Il est empourpré. Il rayonne. Son pardessus qu'il tient par une manche derrière lui balaie le parquet. Il redresse sa haute taille. Il exulte. Je ne l'ai jamais vu ainsi. Lui, si timide d'habitude, jette à droite et à gauche des regards de triomphe. Le Louvre est à lui... Dans un coin, il avise une échelle de copiste. Il bondit.

La Guerre



Enfin !... Nous allons le voir.

Il traîne l'échelle. Il y grimpe.

Venez. Venez... Sacrédié !... Que c'est beau...

Les gardiens accourent, l'interpellent.

Foutez-moi la paix... Je regarde Courbet... Placez-moi ça dans son jour, et on ne vous embêtera plus...

Il trépigne sur sa petite plate-forme.

Mais non, voyez ce chien... Velasquez ! Velasquez ! Le chien de Philippe est moins chien, tout chien de roi qu'il était... Vous l'avez vu... Et l'enfant de chœur, ce rouge joufflu... Renoir peut y venir...

Il se monte, il se grise.

Gasquet, Gasquet... Il n'y a que Courbet qui sache plaquer un noir, sans trouer la toile... Il n'y a que lui... Ici, comme dans ses rochers et ses troncs, là-bas. Il pouvait, d'une coulée, descendre tout un pan de vie, l'existence minable d'un de ces gueux, voyez, et il revenait ensuite, avec pitié, par bonhomie de doux géant qui comprend tout... La caricature se trempe de larmes... Ah ! laissez-moi tranquille, vous là-bas. Allez chercher votre directeur... Je lui alignerai deux mots, à cet homme...

On s'attroupe. Il fait une véritable harangue.

C'est une infamie, nom de Dieu !... Non, à la fin, mais c'est vrai... Nous nous laissons toujours faire... C'est un vol... L'Etat, c'est nous... La peinture... c'est moi... Qui est-ce qui comprend Courbet ?... On le fout en prison dans cette cave... Je proteste... J'irai trouver les journaux, Vallès...

Il crie de plus en plus fort.

Gasquet, vous serez quelqu'un un jour... Promettez-moi,

que vous ferez porter cette toile à sa place, dans le salon carré... Nom de Dieu, dans le salon des modernes... dans la lumière... Qu'on la voie...

Les gardiens ramassent son pardessus, son melon.

Foutez-moi la paix, vous autres... Je descends... Nous avons en France une machine pareille, et nous la cachons... Qu'on foute le feu au Louvre, alors... tout de suite... Si on a peur de ce qui est beau... Au salon des modernes, Gasquet, au salon des modernes... Vous me le promettez...

Il dégringole de l'échelle. Il promène un regard de maîtrise sur tout l'attroupement qui nous entoure...

Je suis Cézanne.

Il devient encore plus rouge... Il se fouille. Il fourre des louis dans la main des gardiens... Il s'enfuit, en m'entraînant... Il pleure.

L'ATELIER

« Je me suis juré de mourir en peignant. »

Cézanne achevait le portrait de mon père. J'assistais aux séances. L'atelier était vide. Seuls, le chevalet, la petite table à couleurs, la chaise où s'asseyait mon père, et le poêle le meublaient. Cézanne travaillait debout... Des toiles, en tas, contre le soubassement, dans un coin. Une douce lumière égale et que bleutait le reflet des murs. Sur une étagère de bois blanc, deux ou trois plâtres et des livres. Lorsque j'arrivais, Cézanne allait chercher un vieux fauteuil déjà à moitié dépaillé qui traînait dans la chambre à côté. Mon père fumait sa pipe. Nous causions.

La plupart du temps, quoiqu'il eût ses brosses et sa palette en main, Cézanne regardait le visage de mon père, le scrutait. Il ne peignait pas. De loin en loin, un coup tremblotant de pinceau, une mince touche appuyée, un vif trait bleu qui cernait une expression, dégageait, affirmait un coin fugitif de caractère... C'était le lendemain que je retrouvais, sur la toile, le travail de pénétration accompli la veille.

Ce jour-là, un après-midi de fin d'hiver, l'air sentait le printemps autour du Jas. Le ciel mielleux s'appuyait aux vitrages. Cézanne ouvrit un des châssis.

CÉZANNE :

— Tu n'auras pas froid, Henri ?... Le restouble sent l'amandier... Il fait bon... Mais, sacrédié ! il faut que je referme... Ces sacrés reflets... Un rien, savez-vous...

La peinture à l'huile
C'est bien difficile,
Mais c'est bien plus beau
Que la peinture à l'eau...

MON PÈRE :

— Tu chantes ?... C'est que ça marche bien aujourd'hui...

CÉZANNE :

— Pas mal.... Ça ne te rase pas, à la fin, de poser... Ecoute, ce n'est pas pour dire, mais tu me rends un fier service... Tu as une assiette...

MON PÈRE, *plaisantant :*

— Extraordinaire.

CÉZANNE, *se tournant vers moi :*

— Une assiette morale, que je lui envie... Il ne se fait pas de bile, votre père... Jamais... Je voudrais rendre ça, trouver les tons, la justesse de ton qui rende ça... Un point d'appui moral ! C'est moi qui ai cherché ça dans ma vie.

MON PÈRE :

— Plains-toi.

CÉZANNE :

— Ah ! Chacun sait ce qui bout dans sa marmite... Moi, je te connais, parce que je te peins... Ecoute un peu, Henri. Toi, tu as la certitude. C'est ma principale espérance. La certitude ! Chaque fois que j'attaque une toile, je suis sûr, je crois que ça va y être... Mais, tout de suite, je me souviens que j'ai toujours raté, les autres fois. Alors je me mange le sang... Toi, tu sais ce qui est bien, ce qui est mal, dans la vie, et tu vas ton chemin... Moi, je ne sais jamais où je vais, où je voudrais aller avec ce sacré métier. Toutes les théories vous foutent dedans... Est-ce parce que je suis un timide dans la vie ? Au fond, quand on a du caractère, on a du talent... Je ne dis pas que le caractère

suffise, qu'il suffise d'être un brave homme pour bien peindre... Ce serait trop facile... Mais je ne crois pas qu'une crapule puisse avoir du génie.

Moi :

— Wagner.

Cézanne :

— Je ne suis pas musicien... Et puis, entendons-nous, une crapule, ce n'est pas avoir un tempérament du diable, et avec ce tempérament, se débrouiller pour rester toujours quelqu'un... Un ami... N'est-ce pas, Henri ?... Garder les mains propres, quoi. Les artistes, parbleu, tous plus ou moins, nous godaillons toujours un peu, à droite et à gauche... Il y en a qui, pour arriver... oui, mais ceux-là, justement ce sont ceux, je crois, qui n'ont pas de talent. Il faut être incorruptible, sur son art, et pour l'être dans son art, il faut s'entraîner à l'être dans sa vie... Hein, Gasquet, le vieux Boileau ?

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

En somme, il y a le savoir faire et le faire savoir. Quand on sait faire, on n'a pas besoin de faire savoir. Ça se sait toujours.

Mon père :

— Mais le petit me dit que tu n'as pas la place que tu devrais avoir.

Cézanne :

— Laisse-le dire... Moi, je dois rester chez moi, ne voir personne, travailler... Ma place, ma place !... Ce serait d'être content de moi. Et je ne le suis pas. Je ne le serai jamais. Je ne puis l'être. Jusqu'à la guerre, tu le sais, j'ai vécu dans les emmerdements, j'ai perdu ma vie. Ce n'est qu'à l'Estaque, en réfléchissant, quand j'ai bien compris Pissarro, un peintre comme moi, que ton petit connaît... C'était un acharné. L'amour enragé du travail m'a pris. Ce n'est pas que je n'aie pas travaillé avant, j'ai toujours travaillé. Mais ce qui m'a toujours manqué, tiens,

c'est un copain comme toi, avec qui je n'aurais jamais parlé de peinture, mais avec qui on se serait compris sans rien se dire... Ah ! Henri ! Quand je te peins, quand je te vois là... c'est l'évocation pour moi de plus de quarante ans passés. Puis-je dire qu'une Providence m'a fait te connaître ? Si j'étais plus jeune, je dirais que c'est pour moi un point d'appui et un réconfort. Un stable dans ses principes et son opinion, c'est épatant... Je sens tout ça en te voyant tirer sur ta pipette.

MON PÈRE, *ému et gêné :*

— Et quoi encore ?

CÉZANNE :

— Quoi encore ? Je m'associe de plein cœur au mouvement d'art que ton fils détermine et qu'il doit caractériser. Tu n'as pas idée comme c'est vivifiant, pour un vieil abandonné comme moi, de trouver autour de soi une jeunesse qui consente à ne pas vous enterrer immédiatement.

Il se tourne vers moi.

Oui, oui, groupez-vous. Lancez votre revue, vos *Mois dorés*, votre *Pays de France*, affirmez les droits séculaires de notre pays. Appelez à vous toutes les initiatives qui ont fait leur preuve. Il n'est pas possible, écoutez un peu, que l'homme qui se sent vivre et qui a gravi, consciemment ou non, le sommet de l'existence, entrave la marche de ceux qui viennent à la vie. Tous ceux qui vous précèdent sont des garants. Dans tous les ordres. Le chemin qu'ils ont parcouru est un indice pour la voie à suivre, et non pas une barrière à vos pas. Ils ont vécu, par ce seul fait, ils ont l'expérience. Ce n'est pas se diminuer que reconnaître ce qui est... Vous êtes jeune, vous êtes bien heureux, vous avez la vitalité... Ah ! Henri... quand nous avions cet âge !... Ta mère m'en parle. Elle est dans ta maison la mère de la sagesse que tu représentes. Je sais qu'elle se souvient de cette rue Suffren

...parle moi de Puget. P. 191

qui fut notre berceau. Il est impossible que l'émotion ne me vienne en pensant à tout ce beau temps écoulé, sans s'en douter, et qui est sans doute la cause de l'état d'esprit actuel dans lequel nous nous trouvons. Ah ! si j'avais une belle formule, c'est ça que je peindrais dans ton visage, c'est ça qui se verrait sous ma couleur, c'est ça qui resterait de ton portrait... Reprends la pose. Travaillons.

Nous nous taisons. Mon père tire sur sa pipe. Les mains de Cézanne tremblent. Il pose quelques touches. Il va, il vient, à travers l'atelier. Il est de nouveau immobile devant sa toile.

MON PÈRE :

— Tu as vu cette exposition de Ziem ?

CÉZANNE :

— En voilà encore un qui n'est né nulle part... Tous ces bougres qui s'en vont en Orient, à Venise, en Algérie, chercher le soleil, est-ce qu'ils n'ont pas un bastidon sur le champ de leurs pères ? Si tu veux me parler d'un provençal, parle-moi de Puget. En voilà un qui sent l'ail, et Marseille, et Toulon, même à Versailles, sous le soleil de cuivre de Louis XIV. Il y a du mistral dans Puget, c'est lui qui agite le marbre. Et puis c'est de la sculpture décorative, comme la sculpture doit être... Vous rappelez-vous, au Louvre, tout ce que nous avons dit devant le *Persée et Andromède*, le petit corps potelé de vierge blotti dans le giron du grand guerrier, à la Bossuet, et ces trous d'ombre qui peignent en saillie, mettent tout en relief, en couleurs, comme dans ces dessins de Rembrandt où la seule qualité des noirs donne tous les vertiges du prisme. C'est Puget qui a trouvé ça. La sculpture avant lui se présentait d'aplomb, tout d'un bloc de lumière cristallisée. Lui, il a peint, il a ombré. Il s'est servi de l'ombre ambiante comme ses contemporains des dessous. Allez voir l'effet qu'il en tire, à Toulon, sous le balcon des Cariatides.

Sur les photographies, les dessins du Saint Sébastien et du grand évêque de Gênes, c'est renversant, c'est parlant. Le classique ne l'a pas éteint, lui.

Moi :

— Mais au fond, qu'entendez-vous par classique ?

Cézanne :

— Je ne sais pas... Tout et rien.

Moi :

— Je vous ai entendu dire que vous étiez classique, que vous vouliez l'être.

Il réfléchit un moment.

Cézanne :

— Imaginez Poussin refait entièrement sur nature, voilà le classique que j'entends.

Il se remet à peindre. Le portrait est très avancé, sur la joue et sur le front demeurent deux carrés blancs. Les yeux vivent. Deux fins traits bleus prolongent le dessin du chapeau presque jusqu'au bord de la toile. Il a commencé à couvrir, à fondre l'un de ces traits en attaquant les fonds. Un oiseau se butte aux vitrages.

Mon père :

— Entrez.

Cézanne, *qui suit sa pensée :*

— Ce que je n'admets pas, c'est un classique qui vous borne... Je veux la fréquentation d'un maître qui me rende à moi-même... Toutes les fois que je sors de chez Poussin, je sais mieux ce que je suis...

Il s'arrête de peindre et de regarder son modèle. Il ramasse sa pensée.

Il est un morceau de la terre française tout entière réalisée, un Discours de la méthode en acte, un espace de vingt, cinquante ans de notre vie toute entière portée sur la toile, avec la pléni-

tude de la raison et de la vérité... Et de plus, et avant tout, c'est de la peinture... Il est allé à Rome, n'est-ce pas ? Il y a tout vu. Tout aimé, tout compris. Eh bien ! il a rendu ça, cette antiquité, française, sans rien perdre de sa verdeur, de sa nature à lui. Il a tranquillement continué les autres, tout ce qu'il a trouvé beau avant lui... Moi, je voudrais de même le continuer, lui... le rendre de son temps, sans le gâcher, sans gâcher ni lui, ni moi, si j'étais classique, si je pouvais devenir classique... Mais on ne sait jamais. L'étude modifie notre vision a tel point que l'humble et colossal Pissarro, tenez, se trouve justifié de ses théories anarchistes. Moi, je procède très lentement, vous avez pu le remarquer. La nature s'offre à moi si complexe. Les progrès à faire sont incessants, sans que j'aille y mêler encore un rêve de raison. Parbleu ! Un Poussin de Provence, ça m'irait comme un gant... Vingt fois j'ai voulu refaire sur le motif *Ruth et Booz*... Je voudrais, comme dans le *Triomphe de Flore*, marier des courbes de femmes à des épaules de collines, comme dans l'*Automne* donner à une cueilleuse de fruits la gracilité d'une plante olympienne et l'aisance céleste d'un vers de Virgile... Ce que Puvis lui doit à cette *Automne*... Je voudrais mêler la mélancolie au soleil... Il y a une tristesse de la Provence que personne n'a dite et que Poussin aurait accoudée à quelque tombeau, sous les peupliers des Alyscamps... Je voudrais, comme Poussin, mettre de la raison dans l'herbe et des pleurs dans le ciel... Mais il faut savoir se contenter... Il faut bien voir son modèle et sentir très juste, et si alors je m'exprime avec distinction et force, voilà mon Poussin, voilà mon classique à moi... Il y a le goût. Le goût est le meilleur juge. Il est rare.

Moi :

— Comme tout ce qui est beau.

Cézanne :

— Oh ! ce que je veux dire, c'est que l'artiste ne s'adresse

qu'à un nombre excessivement restreint d'individus. Et il en connaît toujours trop, au fond, de son vivant. Il doit vivre dans son coin, avec ses motifs, ses réflexions, ses modèles. Caractériser... Et surtout, entendez-moi bien, il doit dédaigner l'opinion qui ne repose pas sur l'observation intelligente des caractères. Il doit redouter l'esprit littérateur... Ton petit me comprend, Henri... Cet esprit qui fait si souvent s'écarter le peintre de sa vraie voie, l'étude concrète de la nature, pour se perdre trop longtemps dans des spéculations intangibles. Nous l'avons dit cent fois... Ah ! les critiques ! Ces Huysmans !... J'ai toujours envie de leur écrire, à tous ceux qui me tournent autour : Il y a trois choses qui constituent le fond du métier, que vous n'aurez jamais et vers lesquelles je m'efforce depuis trente-cinq ans, trois : scrupule, sincérité, soumission. Scrupule devant les idées, sincérité devant soi-même, soumission devant l'objet... Soumission absolue à l'objet, c'est Sainte-Beuve qui a trouvé ça dans un *Lundi* sur Gautier... Tu es l'objet, Henri, pour le quart d'heure... Maître du modèle et des moyens d'expression, il n'y a qu'à peindre ce qu'on a sous les yeux et persévérer logiquement. Travailler sans croire à personne, devenir fort. Le reste, c'est de la foutaise...

Il a repris sa palette. Il jette de vifs coups d'œil sur le visage de mon père.

Je voudrais les y voir, tiens, devant ta gueule, tous ceux qui écrivent sur nous, avec mes tubes et mes pinceaux dans les pattes... A mille lieues... Au diable, s'ils se doutent comment en mariant un vert nuancé à un rouge on attriste une bouche ou on fait sourire une joue. Vous sentez, vous, que chaque coup de pinceau que je donne c'est un peu de mon sang mêlé à un peu de sang de votre père, dans le soleil, dans la lumière, dans la couleur, et qu'il y a un échange mystérieux qui va de son âme

qu'il ignore à mon œil qui le recrée, et où il se reconnaîtra... si j'étais un peintre, un grand peintre !... Chaque touche doit correspondre, là, sur ma toile, à une respiration du monde, de la clarté, là-bas, sur ses favoris, sur sa joue. Nous devons vivre d'accord, mon modèle, mes couleurs et moi, nuancer ensemble la même minute qui passe. Si vous croyez que c'est simple de faire un portrait... Ecoutez un peu, il faut le modèle d'abord... L'âme !... Geffroy m'avait décidé à attaquer le portrait de Clemenceau. Je commence. Tout marche bien d'abord. Il arrivait, la badine aux doigts, fendant, comme un jeune homme, la cravate flottante, le mou gris sur l'oreille... La France était à lui. Je m'appliquais, il parlait. De tout. Eblouissant, et mauvais comme une teigne, avec ça. Des coups de bistouri... Tout marchait. A la troisième séance, je me bute. Un mur. Vous comprenez, le modèle m'avait travaillé, en dedans. Je voyais. J'ai beau imaginer un bleu amer, des jaunes acérés. A la maison crisper des lignes. Rien. Un mur. Je voyais. Je voyais... Alors, un beau matin, j'ai tout foutu en plan, la toile, le chevalet, Clemenceau, Geffroy... Cet homme ne croyait pas en Dieu... Comprenez-vous, j'en avais le cœur net. Allez faire un portrait, avec ça...

MON PÈRE :

— Dis donc, j'y crois, moi... Tu ne me laisseras pas en plan ?

CÉZANNE :

— Oh ! toi... Ah ! non, par exemple... Toi, tu me fais trouver des choses. Je te copie, doucement, lentement. J'ai les couleurs de l'amitié...

Il se tourne vers moi.

Vous me dites qu'Elie Faure a écrit un livre d'amitié sur Carrière... Quand Carrière enveloppe toutes ses familles de la même brume tendre, c'est qu'il a le sens obscur de cette émotion

des couleurs... Vous avez vu sa première communiante au musée de Toulon, les deux bons vieux, et cette espèce d'aube douce qui mange tout... Mais il ne va pas plus loin que son sentiment... Ça fait les dessous, ça... Il faut aller au-delà de son sentiment, dépasser, avoir le culot de l'objectiver, de vouloir rendre carrément ce qu'on voit en sacrifiant ce qu'on sent, en ayant sacrifié ce qu'on sent... Vous comprenez, il suffit de sentir... Ça ne se perd jamais, son sentiment... Ce n'est pas que je le condamne. Au contraire, je le dis souvent, hier encore, tenez, à un jeune homme, un soldat, Girier, Girieud, qu'on m'a présenté au « Clément ». Un art qui n'a pas l'émotion pour principe n'est pas un art... Mais l'émotion, c'est le principe, le commencement et la fin; le métier, l'objectif, la pratique est au milieu... Entre toi, Henri, et moi, je veux dire entre ce qui fait ta personnalité et la mienne, il y a le monde, le soleil... ce qui passe... ce que nous voyons en commun... Nos habits, nos chairs, les reflets... C'est là-dedans qu'il faut que je pioche... C'est là où le moindre coup de pinceau à côté fait tout dévier. Si je ne suis qu'ému là-dedans, je te flanque l'œil de travers... Si je tisse autour de ton regard tout l'infini réseau des petits bleus, des marrons qui y sont, qui s'y conjuguent, je te ferai regarder comme tu regardes, sur ma toile... Une touche après l'autre, une touche après l'autre... Et si je suis froid, si je dessine, si je peins, comme à l'école... je ne verrai plus rien. Une bouche, un nez, de convention, toujours les mêmes... sans âme, sans mystère, sans passion... Chaque fois que je me mets devant mon chevalet, je suis un autre homme, moi, et toujours Cézanne... Comment peuvent-ils s'imaginer, les autres, qu'avec des fils à plomb, des académies, des mensurations toutes faites, établies une fois pour toutes, on peut s'emparer de la changeante, de la chatoyante matière... Ils se crétinisent, se stupéfient, se solidifient... Un bloc dans la cervelle, une vitre, une géométrie... Ils feraient mieux de faire

Si vous croyez que c'est si simple de faire un portrait...
P. 195

l'anatomie qui brusquement nous donne l'intuition du jeu des muscles, des mouvements de la peau, si nous voulons composer, dresser un bonhomme debout, sans modèle... Delacroix se levait à quatre heures du matin, pour aller, aux abattoirs, voir écorcher des chevaux... Aussi, voyez ronfler ceux de son plafond... L'anatomie !... Ils ne voient plus rien. Ils n'ont jamais rien vu... La règle, les règles, le dessin, leur dessin. Tout est là pour eux... Mais la diversité infinie, c'est le chef-d'œuvre de la nature...

Tenez, Gasquet, votre père... Il est assis, n'est-ce pas ? il fume sa pipe... Il n'écoute que d'une oreille... Il pense, à quoi ? Une bouffée de sensations lui vient, d'ailleurs... Son œil n'est pas le même... Une infinitésimale proportion, un atome de lumière a changé, du dedans, et s'est rencontrée avec la nappe toujours la même, ou presque toujours la même, qui tombe du vitrage.

Alors vous voyez, ce petit, petit ton, ce minuscule ton qui ombre, sous la paupière, s'est déplacé... Bon... Je corrige. Mais alors mon vert léger, à côté, je le vois, il sort trop. J'assourdis... Et je suis dans un de mes bons jours, aujourd'hui. Je me raidis. J'ai ma volonté en main... Je continue, par touches insensibles, tout autour. L'œil regarde mieux... Mais l'autre, alors. Pour moi, il louche. Il regarde, il me regarde, moi. Tandis que celui-ci regarde sa vie, son passé, vous, je ne sais pas, quelque chose qui n'est pas moi, qui n'est pas nous...

MON PÈRE :

— Je pensais à l'atout que j'ai gardé hier jusqu'à ma troisième levée...

CÉZANNE :

— Vous voyez... Eh ! bien, Rembrandt, Rubens, Titien savaient d'un coup, dans un compromis sublime, fondre toute leur personnalité à eux dans toute cette chair qu'ils avaient sous les yeux, l'animer de leur passion, et avec la ressemblance

des autres, glorifier leur rêve ou leur tristesse... Exactement... Je ne puis pas, moi...

MOI :

— C'est que vous aimez trop les autres...

CÉZANNE :

— C'est que je veux être vrai... Comme Flaubert... Arracher la vérité de tout... Me soumettre..

MOI :

— C'est peut-être impossible.

CÉZANNE :

— C'est très difficile... En me substituant, en partie, à votre père, j'aurais mon ensemble... Et je me servirais des indications d'ombres et de lumières... Je me rapprocherais de la réalité. Je la veux toute entière... Autrement, à ma manière, je ferais ce que je reproche aux Beaux-Arts. J'aurais, dans la cervelle, mon type préconçu et je calquerais la vérité sur lui... Tandis que c'est moi que je veux calquer sur elle. Qu'est-ce que je suis, moi ?... L'atteindre dans son âme, la rendre comme elle est. Et si je m'y casse les reins, tant pis. J'aurai essayé. J'aurai frayé une voie. D'autres viendront plus solides, plus subtils... qui feront avec la figure ce que Monet a fait avec le paysage... Ils photographieront... comprenez-moi bien, mais ils photographieront des âmes, des caractères, un homme... Et d'autres alors de ces impressions tireront un grand art, une psychologie colorée, une philosophie de l'Homme...

Rubens a tenté ça avec sa femme et ses enfants, vous savez, la prodigieuse Hélène Fourment du Louvre, toute rousse, en chapeau, avec l'enfançon nu... et Titien, avec son Paul III entre ses deux neveux, du musée de Naples, une page de Shakespeare...

MOI :

— Et Velasquez ?

CÉZANNE :

— Ah ! Velasquez, c'est une autre histoire. Il s'est vengé... Vous comprenez, cet homme, il peignait dans son coin, il se préparait à nous descendre des forges de Vulcain et des triomphes de Bacchus, de quoi couvrir tous les palais d'Espagne... Un imbécile, pour lui être agréable, en parle, le traîne chez le roi... On n'avait pas inventé la photo à cette époque... Faites-moi mon portrait, à pied, à cheval, ma femme, ma fille, ce fou, ce mendiant, celui-ci, celui-là... Velasquez devint le photographe du roi... le joujou de ce détraqué... Alors, il a tout ravalé en lui, son œuvre, sa grande âme... Il était en prison... Impossible de fuir.. Il s'est terriblement vengé. Il les a peints avec toutes leurs tares, leurs vices, leur décadence... Sa haine et son objectivité n'ont fait qu'un... Comme Flaubert son Homais et son Bournisien, il a peint son roi et ses bouffons... Il ne ressemble pas, lui, aux portraits qu'il peint, tandis que, remarquez, Rubens, Rembrandt, c'est toujours eux, on les reconnaît sous tous les visages... Et il y a aussi un autre précurseur, Goya. Sa *Maja vestida* et sa *Maja desnuda*... C'est l'amour, lui, qui a fait le miracle... Il était si effrayant, si laid. Vous l'avez vu dans son portrait, avec son tube énorme. Nous réussissons toujours nos portraits, parce que là nous ne faisons qu'un, comprenez-vous, avec le modèle... Il était terrible, Goya. Quand il a eu cette duchesse, cette mince aristocrate, ce corps brun entre les bras... Il n'a rien eu à inventer. Il a été amoureux. Il a peint la femme. Une femme... Et partout ensuite, on la retrouve. La minute de grâce n'a pas duré. Son imagination dévorante l'a de nouveau emporté. La duchesse d'Albe est partout, en ange, en courtisane, en cigarière, dans son œuvre. Elle est devenue son poncif. Comme Hélène Fourment pour Rubens ou sa fille pour le vieux Tintoret... Ce sont d'immenses imaginatifs, des Shakespeare, des Beethoven. Je voudrais être...

Moi :

— Quoi ?

Il balbutie.

Cézanne :

— Rien... Cézanne... Et tenez... La pose est finie, Henri. C'est assez pour aujourd'hui. Merci... Tenez...

Il va au tas de toiles, cherche... Il sort trois natures mortes, il les étale contre le mur, à terre. Elles éclatent, chaudes, profondes, vivantes, comme un pan de mur surnaturel, et toutes enracinées pourtant dans la plus quotidienne réalité. Dans l'une, sur une nappe, un compotier, avec quatre pommes, un raisin, un verre à pied, élancé, évasé comme un calice, à demi-plein de vin, un tas de pommes, un couteau. Elle se détache sur une tapisserie à fleurs. A gauche, dans le coin, elle est à moitié signée... L'autre, sur une table de bois grossièrement équarrie, offre une prodigieuse corbeille, un panier de fruits à moitié enveloppés d'un linge, des poires sur la nappe, un service à café, la cafetière, le sucrier, et une sorte de pot, d'alcaraza à losanges. A droite, sur un coin entrevu de cheminée, une palette, un flacon à essence. Tout contre, des châssis de toiles. Au fond, sur le plancher fuyant, une chaise, le bas d'une chaise rustique dont le bord de la toile coupe la paille... Et la troisième c'est, élégante, savoureuse, lucide, une œuvre toute de France, décorative et pourtant aiguë, — se détachant à demi sur une riche étoffe drapée à larges plis, à sourds ramages, un Amour de plâtre, les bras coupés, à sa droite une assiette de poires, à sa gauche un tas de prunes. Au fond, imprévue, bourgeoise, mais d'un métier si gras, d'un faire si étourdissant, une cheminée à la prussienne, comme on en use encore dans les bastides de Provence.

Tenez, ce que je n'ai pas encore pu atteindre, ce que je sens que je n'atteindrai jamais dans la figure, dans le portrait, je l'ai peut-être touché là... dans ces natures mortes... Je me suis scru-

puleusement conformé à l'objet... J'ai copié... Ecoutez un peu, quel sort vous paraît le plus à plaindre ? Etre dénué, n'est-ce pas ? Eh bien ! je me suis un peu donné là. Je ne serai pas tout à fait dénué, dans le temps, si, comme vous voulez bien me l'affirmer, après ma mort, on s'occupe encore un peu de moi... Voilà... Regardez ça... Dites-moi franchement votre avis... Et toi aussi, Henri.

MOI :

— Mais c'est plus grand que tout ce qu'on a peint depuis les Vénitiens... Il y a des fruits verts du Tintoret, à San Rocco, un morceau de sa Crucifixion replié et miraculeusement conservé dans toute sa fraîcheur, des pommes qui ressemblent à ça... Mais que c'est beau ! que c'est beau ! Il y a plus de vie, dans ces fruits, que dans bien des visages...

CÉZANNE :

— Voilà que vous vous emballez... Je ne me monte pas le coup, allez... Cette corbeille-là, je l'ai offerte à mon cocher, en souvenir de moi, pour plus tard, vous comprenez, il soigne bien maman, cet homme... Eh bien ! il a été content, il m'a bien dit merci... Mais il m'a laissé la toile... Il a oublié de l'emporter... Qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ?... Autant peindre, puisque c'est mon destin.

MOI :

— Maître...

Il a un grand geste calme de bras sceptiques qui retombent, de face désespérée, d'ironiques regards, mais de volonté indomptable.

CÉZANNE :

— Je me suis juré de mourir en peignant, plutôt que de sombrer dans le gâtisme avilissant qui menace les vieillards qui se laissent dominer par des passions abrutissantes pour leurs sens... Dieu m'en tiendra compte.

Moi :

— Et même, si vous n'avez pas, comme nous, la certitude que vous êtes un des plus grands peintres qui aient jamais...

Cézanne :

— Taisez-vous.

Moi :

— Vous avez du moins la consolation du travail.

Cézanne :

— Je n'aime que lui. Et la peinture... C'est si bon et si terrible de s'installer devant une toile vide. Celle-là, tenez, il y a des mois de travail dessus. Des pleurs, des rires, des grincements de dents. Nous parlions des portraits. On croit qu'un sucrier ça n'a pas une physionomie, une âme. Mais ça change tous les jours aussi. Il faut savoir les prendre, les amadouer, ces messieurs-là... Ces verres, ces assiettes, ça se parle entre eux. Des confidences interminables... Les fleurs, j'y ai renoncé. Elles se fanent tout de suite. Les fruits sont plus fidèles. Ils aiment qu'on fasse leur portrait. Ils sont là comme à vous demander pardon de se décolorer. Leur idée s'exhale avec leurs parfums. Ils viennent à vous dans toutes leurs odeurs, vous parlent des champs qu'ils ont quittés, de la pluie qui les a nourris, des aurores qu'ils épiaient. En cernant de touches pulpeuses la peau d'une belle pêche, la mélancolie d'une vieille pomme, j'entrevois dans les reflets qu'elles échangent la même ombre tiède de renoncement, le même amour du soleil, le même souvenir de rosée, une fraîcheur... Pourquoi divisons-nous le monde ? Est-ce notre égoïsme qui se reflète ? Nous voulons tout à notre usage. Il y a des jours où il me paraît que l'univers n'est plus qu'une même coulée, un fleuve aérien de reflets, de dansants reflets autour des idées de l'homme... Le prisme, c'est notre première approche de Dieu, nos sept béatitudes, la géographie

céleste du grand blanc éternel, les zones diamantées de Dieu... Je te parais un peu maboul, Henri ?...

MON PÈRE :

— Non, non. Le petit te comprend.

CÉZANNE :

— Les objets se pénètrent entre eux... Ils ne cessent pas de vivre, comprenez-vous... Ils se répandent insensiblement autour d'eux par d'intimes reflets, comme nous par nos regards et par nos paroles... C'est Chardin, le premier, qui a entrevu ça, a nuancé l'atmosphère des choses... Il était à l'affût, constamment... Vous vous rappelez son beau pastel, où il s'est représenté armé d'une paire de besicles, une visière faisant auvent... C'est un roublard, ce peintre... Remarquez qu'en faisant chevaucher sur votre nez un léger plan transversal d'arête, les valeurs s'établissent mieux à la vue... Eh bien ! il l'avait remarqué avant nous... Il ne négligeait rien. Aussi a-t-il surpris toute cette rencontre, dans l'ambiance, des particules les plus ténues, cette poussière d'émotion qui enveloppe les objets... Mais il est un peu sec... C'est peut-être encore un peu trop serti... Dessinez, dessinez, oui, parbleu, dessinez, mais c'est le reflet qui est enveloppant, la lumière, par le reflet général, c'est l'enveloppe... Voilà ce que je cherche... Et voilà pourquoi ces trois natures mortes, au fond, tenez, depuis que je vous parle, je ne les aime plus.

MOI :

— Comment, maître ?... Plus vous parlez, au contraire, mieux je les vois, plus je les aime, plus je les comprends... Elles sont comme vivifiées encore par tout ce que vous dites.

CÉZANNE :

— Ecoutez un peu, quand on se met à bêcher Chardin, comme je viens de le faire, il faut apporter d'autres résultats.

MOI :

— Mais Chardin n'a pas cette clarté, il paraîtrait tout as-

sourdi à côté de ce panier bleuâtre, de cet Amour... Il y a du chromo dans Chardin, à côté...

CÉZANNE :

— Taisez-vous... Vous me feriez croire que vous ne comprenez rien à ce que je tente... Moi, je ne trouve pas ça vivant, enveloppé...

Il me montre l'Amour de plâtre dans sa nature morte.

Ici, tenez, ces cheveux, cette joue, c'est dessiné, c'est habile, là, ces yeux, ce nez, c'est peint... Et dans un bon tableau, comme je le rêve, il y a une unité. Le dessin et la couleur ne sont plus distincts; au fur et à mesure que l'on peint, on dessine; plus la couleur s'harmonise, plus le dessin se précise. Voilà ce que je sais, d'expérience. Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude. Le contraste et les rapports des tons, voilà le secret du dessin et du modelé... Tout le reste, c'est de la poésie. Qu'il faut avoir dans la cervelle, peut-être, mais qu'il ne faut jamais, sous peine de littérature, essayer de mettre dans sa toile. Elle y vient toute seule.

Il va prendre un livre sur l'étagère, son vieux Balzac. Il feuillette la Peau de chagrin.

Oui, vous avez vos métaphores, vos comparaisons. Quoiqu'il me semble que de constamment multiplier les « comme », c'est comme nous, quand notre dessin se voit trop. Il ne faut pas tirer les gens par la manche... Mais nous, nous n'avons que nos tons, la visibilité... Tenez, tenez... Il parle d'une table servie, il fait sa nature morte, Balzac, mais à la Véronèse... Une nappe...

Il lit :

« ... blanche comme une couche de neige fraîchement « tombée et sur laquelle s'élevaient symétriquement les couverts « couronnés de petits pains blonds. »

Toute ma jeunesse, j'ai voulu peindre ça, cette nappe de neige fraîche... Je sais maintenant qu'il ne faut vouloir peindre que « s'élevaient symétriquement les couverts » et « de petits pains blonds ». Si je peins « couronnés » je suis foutu... Comprenez-vous ? Et si vraiment j'équilibre et je nuance mes couverts et mes pains comme sur nature, soyez sûr que les couronnes, la neige, et tout le tremblement y seront... Dans le peintre, il y a deux choses : l'œil et le cerveau, tous deux doivent s'entr'aider; il faut travailler à leur développement mutuel, mais en peintre : à l'œil, par la vision sur nature; au cerveau, par la logique des sensations organisées qui donne les moyens d'expression. Je ne sors plus de là. Je vous l'ai dit, un jour, je crois, devant le motif. Je vous le répète encore. Dans une pomme, une tête, il y a un point culminant, et ce point est toujours — malgré l'effet, le terrible effet : ombre ou lumière, sensations colorantes — le plus rapproché de notre œil. Les bords des objets fuient vers un autre placé à votre horizon. C'est mon grand principe, ma certitude, ma découverte. L'œil doit concentrer, englober, le cerveau formulera... Et puis, j'ai encore noté ça, sur les marges du *Chef d'œuvre inconnu*, un fameux livre, soit dit entre nous, autrement empoignant, autrement profond que l'*Œuvre*, et que tous les peintres devraient relire au moins une fois par an... J'ai noté ça... Voici sans conteste possible, je suis très affirmatif...

Il lit.

« Une sensation optique se produit dans notre organe visuel « qui nous fait classer par lumière, demi-ton ou quart de ton « les plans représentés par des sensations colorantes... »

Il ricane.

La lumière n'existe donc pas pour le peintre.

Il reprend.

« Tant que, forcément, vous allez du noir au blanc, la pre-

« mière de ces abstractions étant comme un point d'appui autant « pour l'œil que pour le cerveau, nous pataugeons, nous n'ar- « rivons pas à avoir notre maîtrise, à nous posséder. Pendant « cette période, nous allons vers les admirables œuvres que nous « ont transmises les âges, où nous trouvons un réconfort, un « soutien, comme le fait la planche pour le baigneur... »

Il jette le livre.

Mais dès que nous sommes peintres, nous nageons en pleine eau, en pleine couleur, en pleine réalité. Nous nous colletons directement avec les objets. Ils nous soulèvent. Un sucrier nous en apprend autant sur nous et sur notre art qu'un Chardin ou un Monticelli. Il est plus coloré. Ce sont nos tableaux qui deviennent des natures mortes. Tout est plus irisé que nos toiles, et je n'ai qu'à ouvrir ma fenêtre pour avoir les plus beaux Poussins et les plus beaux Monets du monde... L'ombre tassée, l'ombre peinte, la lumière assassinée, horreur ! la clarté morte... On marche dans un pays d'aveugles... Par quels sens, avec quels sens percevez-vous donc le soleil ? Nos tableaux, c'est de la nuit qui rôde, de la nuit qui tâtonne... Les musées sont des cavernes de Platon. Sur la porte je ferai graver : « Défense aux peintres d'entrer. Il y a le soleil dehors. » Un peintre commence à peindre, ce qui s'appelle peindre, à quarante ans, un peintre de nos jours. Les autres, à cet âge, lorsqu'il n'y avait pas de musée, avaient presque achevé leur œuvre. Un peintre aujourd'hui ne sait rien. Jusqu'à quarante ans, oui, qu'il fréquente les musées, je le lui ordonne. Après qu'il retourne dans ces cimetières simplement pour s'y reposer et y méditer sur son impuissance et sur sa mort... Les musées sont des lieux odieux. Ils puent la démocratie et le collège. Je peins mes natures mortes, ces natures mortes, pour mon cocher qui n'en veut pas, je les peins pour que les enfants sur les genoux de leurs grands-pères les regardent en

mangeant leur soupe et en babillant. Je ne les peins pas pour l'orgueil de l'empereur d'Allemagne et la vanité des marchands de pétrole de Chicago. On donne dix mille francs d'une de ces cochonneries; on ferait mieux de me donner un mur d'église, une salle d'hôpital ou de mairie, et de me dire : « Foutez-vous là... Peignez-nous un mariage, une convalescence, une belle moisson... » Alors, peut-être, je sortirais ce que j'ai dans le ventre, ce que je porte là depuis que je suis né, et ce serait de la peinture... Mais je rêve, je me saoule, je m'exalte... A quoi ça mène ? A m'empêcher de travailler mieux... Travailler !... Il n'y a que ça... La peinture, va, Henri, c'est bougrement difficile... On croit toujours la tenir, on n'y est jamais... Ton portrait, c'est un morceau, et tu comprends ce qu'il faut s'échiner sur un visage, des yeux qui regardent, une bouche qui parle... Eh bien ! ce n'est encore rien. Pour faire des tableaux, il faudrait presque pouvoir descendre un morceau comme ça par jour... Tintoret le faisait, et Rubens... Et il n'y a pas que la figure... Ces natures mortes, c'est la même chose. Elles sont aussi denses, aussi multiples. Il y a un métier par objet. On ne sait jamais son métier... Je peindrais cent ans, mille ans sans m'arrêter, qu'il me semble que je ne saurais rien...

Les anciens, eux, nom de Dieu, je ne sais pas comment ils s'y prenaient pour abattre des kilomètres de besogne... Moi je me dévore, je me tue, à couvrir cinquante centimètres de toile... N'importe... C'est la vie... Je veux mourir en peignant...

Il tombe brusquement dans une de ces rêveries qui lui étaient coutumières. Il regarde son poing fermé. Il y suit les passages des lumières aux ombres.

Ce n'est pas tout ça... Tout cela, écoutez un peu, c'est de la blague... Ce que je veux, c'est faire avec de la couleur ce qu'on fait en blanc et en noir avec le tortillon.

Un grand silence encore. Puis, il me regarde, et je sens ses yeux qui, jusqu'au fond de moi, par delà moi, jusqu'au fond de l'avenir, m'éblouissent. Il a un grand sourire résigné.

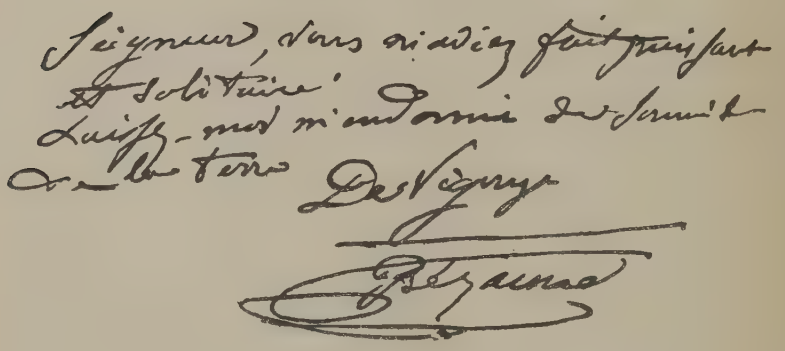
Un autre fera ce que je n'ai pu faire... Je ne suis, peut-être, que le primitif d'un art nouveau.

Puis, une sorte de révolte effarée le traverse.

C'est effrayant, la vie !

Et comme une prière, dans le soir qui tombe, je l'entends qui, plusieurs fois, murmure :

Je veux mourir en peignant... mourir en peignant...



Aix, 4 janvier 1901

Mon cher Gauguet,

Je viens vous remercier pour la bonne lettre que vous m'avez écrite. Elle me prouve que vous ne m'avez pas oublié. Si l'éloignement et le temps le font, il le font pour tout le monde. Je m'en aperçois bien. Je m'aperçois qu'il est toujours triste de renoncer à rien, tant que vous me trouverez ici. Je tiendrai moralement avec vous, je vous tiendrai jusqu'au bout.

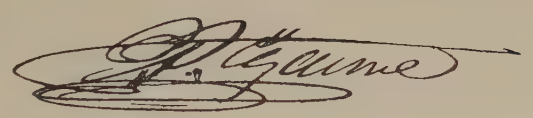


TABLE DES ILLUSTRATIONS

TOILES — *Reproductions en couleurs*

CÉZANNE . . . . . Frontispice
Les Joueurs de cartes 18
Le Pont 74
Nature morte 94
Le Jugement de Pâris 156
Portrait de Chocquet 196

DESSINS

Le Mercure 164
La Guerre 184
Le Milon de Crotone. 190
L'Amour de plâtre 192

AUTOGRAPHES

Seigneur, vous m'aviez fait... 208
Lettre à Joachim Gasquet. 209

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TOILES

CÉZANNE
Le Père de Cézanne dans le fauteuil.
...une tête de mort...
Le Jeune homme et la Mort.
...dans une toile qu'il fit de ses deux sœurs...
ACHILLE EMPERAIRE.
L'Orgie.
...un bain de femmes.
Le Bain, de la collection Pellerin.
L'Estaque.
La Mer.
Auvers-sur-Oise.
GUSTAVE GEFFROY.
...les grands corps sacrés...
Gardanne.
Le Château du diable.
L'Ecorché.
La Vieille au chapelet.
Le Vieux à la casquette.
» »
JOACHIM GASQUET.
La Sainte-Victoire.
La Carrière des Pauvres.
La Ferme.
Le Chemin du Tholonet.
Le Grand pin.
Les Rochers de l'Estaque.
« La Barque du Dante ».

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Bacchanale.
« Agar au désert ».
Henri Gasquet.
Le Compotier.
Le Panier de fruits.
L'Amour aux fruits.

PEINTURES MURALES

Le Père de Cézanne en casquette.
La Madeleine.
Le Christ.
La Danse.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

PAGES.

Ce que je sais ou ai vu de sa vie 9

I. La Jeunesse 11
II. Paris 37
III. La Provence 61
IV. La Vieillesse 85

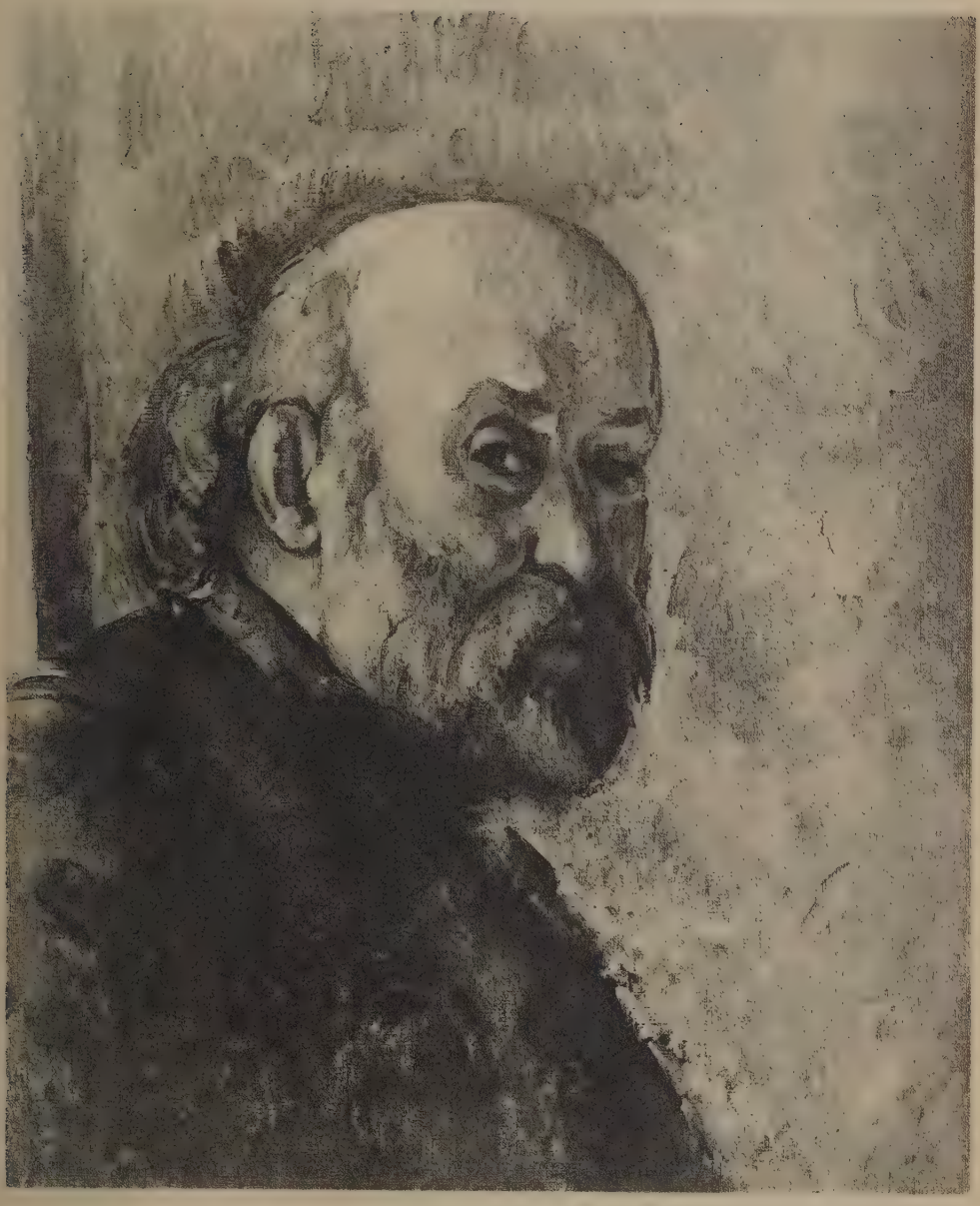
DEUXIÈME PARTIE

Ce qu'il m'a dit... 125

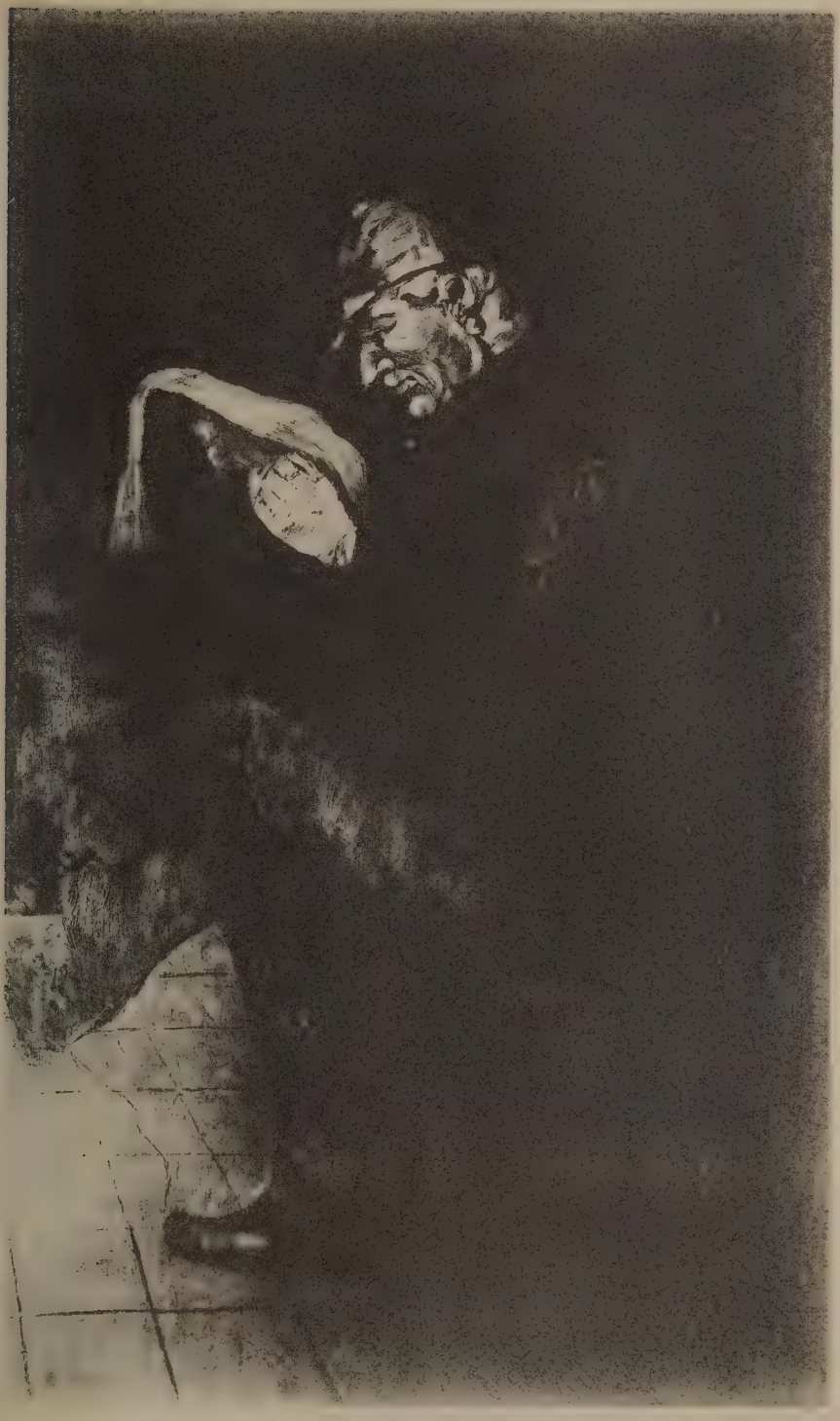
I. Le Motif 129
II. Le Louvre 159
III. L'Atelier 187

Table des Illustrations 211

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE VINGT-CINQ
JANVIER MIL NEUF CENT VINGT-SIX
PAR L'IMPRIMERIE SAINTE-CATHERINE,
BRUGES, (BELGIQUE).



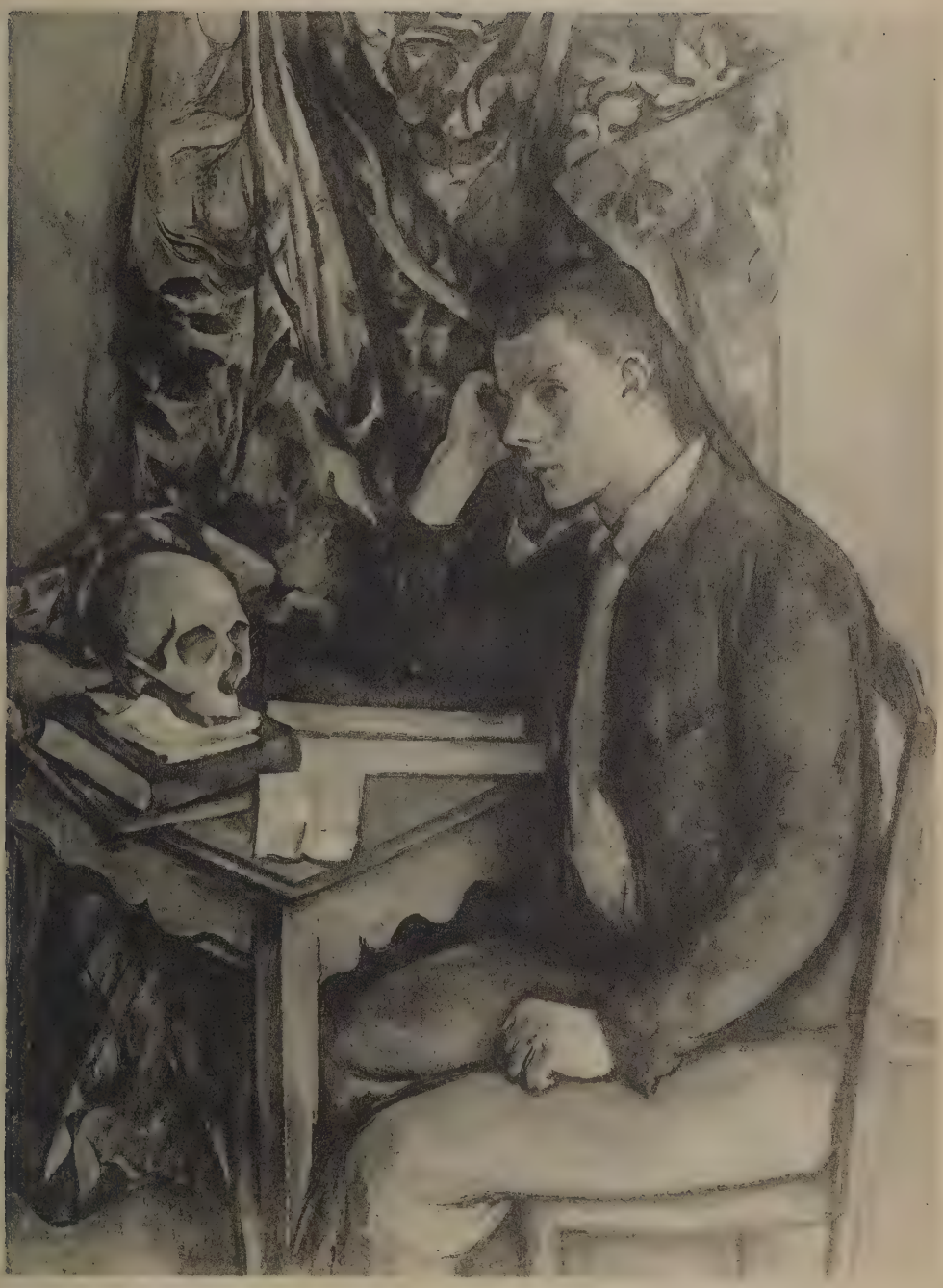
Cézanne



" Le papa ! " me dit-il brusquement. P. 14

Son portrait du moins demeure. P. 17

...une tête de mort, sur une serviette rugueuse, en face d'un pot au lait... P. 30



... il peignit son Jeune homme et la Mort. P. 30

...dans une toile qu'il fit de ses deux sœurs... P. 36

Il a peint d'Émperaire un portrait étonnant... P. 39

...toute cette série de fêtes, ces orgies, ces vagues mythologies naturalistes qui l'apparentent aux Vénitiens... P. 45

...c'était un bain de femmes sous des arbres... P. 55

La grande toile du Bain *de la collection Pellerin...* P. 56

L'Estaque

Il peignait la mer... P. 64

...il est à Auvers-sur-Oise. P. 66

...le prodigieux portrait qu'il en a peint... P. 69

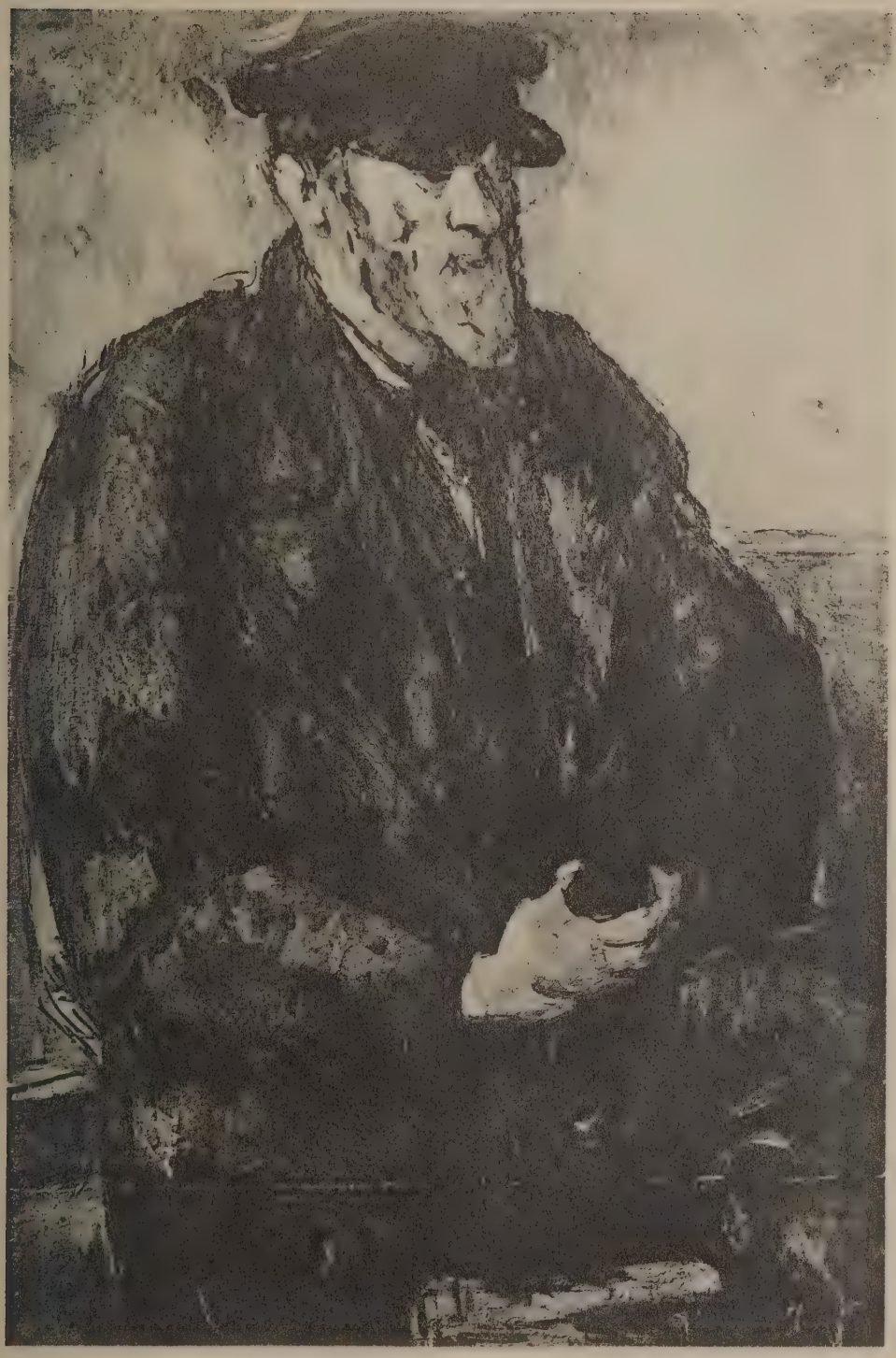
...les grands corps sacrés, l'après-midi d'été... P. 73

...ce village de Gardanne... P. 80

...il avait loué au-dessus de Tholonet, le château Noir... P. 106

...copiait quelque plâtre... P. 107

...à la Vieille au chapelet *de la collection Doucet...* P. 111



Il faisait poser le vieillard. P. 112

Alors Cézanne posait lui-même. P. 112

JOACHIM GASQUET

C'est le paysage que Cézanne peignait. P. 129

...des objets, des rochers, des arbres... P. 130 et 131

La Ferme

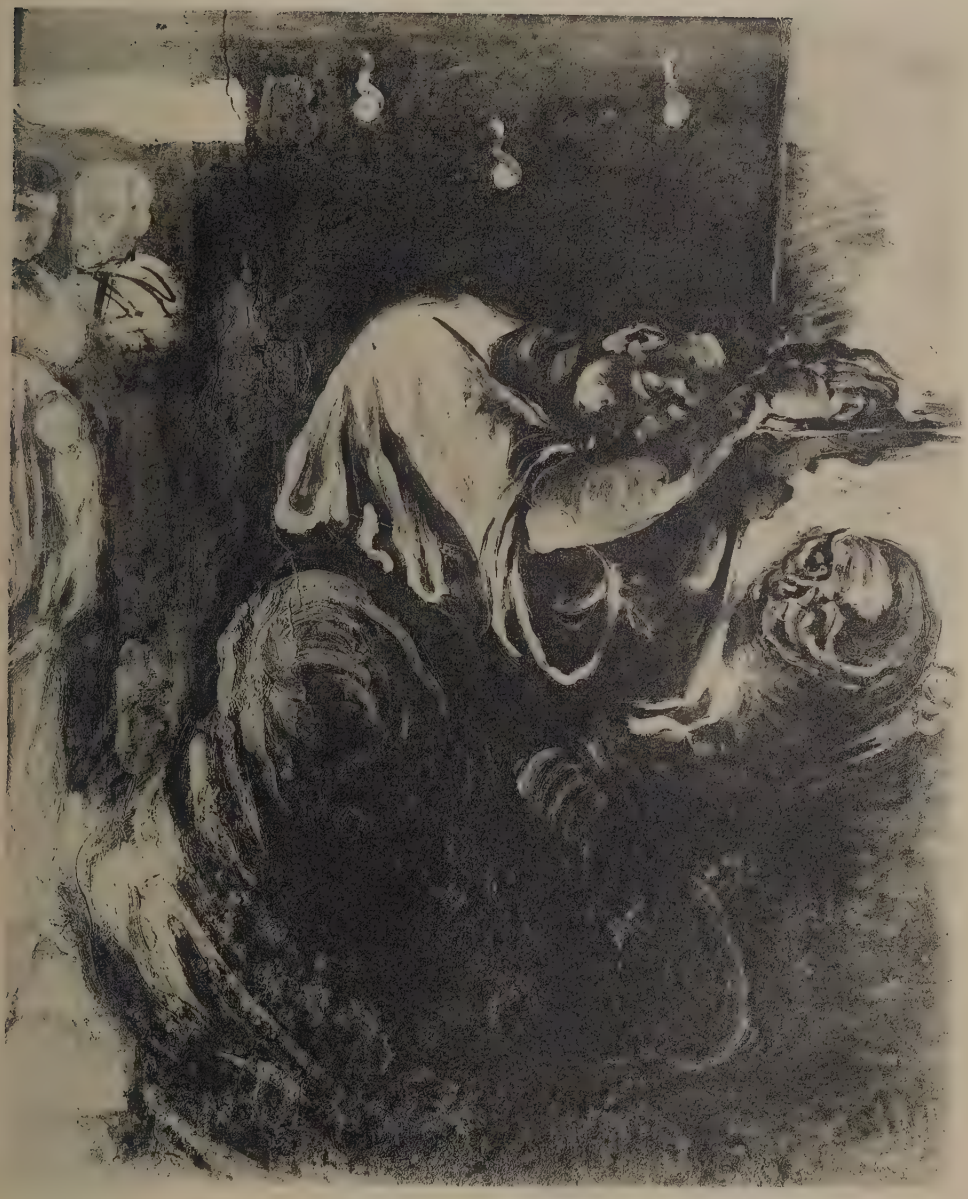
...redevenir classique par la nature... P. 140

Les arbres sensibles? P. 150

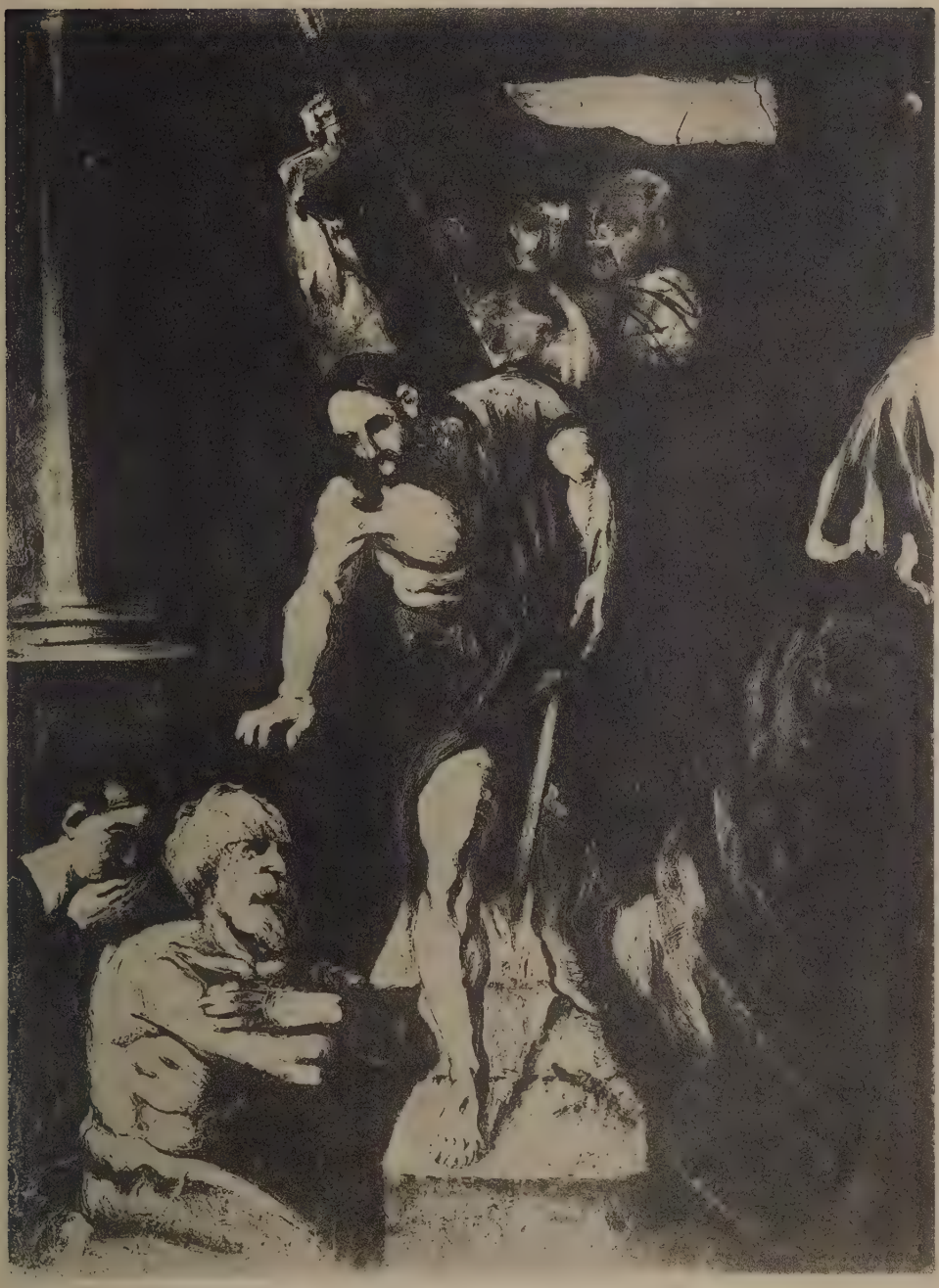
...avoir les tons têtus des rocs... P. 153

Copie de « LA BARQUE DU DANTE » de Delacroix

Je suis un sensuel. P. 163



Peinture murale du JAS DE BOUFFAN



Ne peignons que ce que nous avons vu, ou que ce que nous pourrions voir... P. 172

...une copie admirable, haute en couleur, vigoureuse, d'un Lancret... P. 108

*...l'*AGAR AU DÉSERT, *dont il a fait une copie...* P. 107

Cézanne achevait le portrait de mon père. P. 187

Dans l'une, sur une nappe... P. 200

L'autre, sur une table de bois... P. 200

Et la troisième... P. 200